

SET



EDITORA
AZUL

Ano 2
Nº 8
Cz\$ 580,00

CINEMA &

VÍDEO

- O AMIGO AMERICANO
 - GREYSTOKE
 - TROVÃO AZUL
 - POR VOLTA DA MEIA-NOITE
- E OS LANÇAMENTOS DO MÊS**

EXCLUSIVA

HARRISON FORD

EM
BUSCA FRENÉTICA
DE
POLANSKI

DIRETO DE
HOLLYWOOD

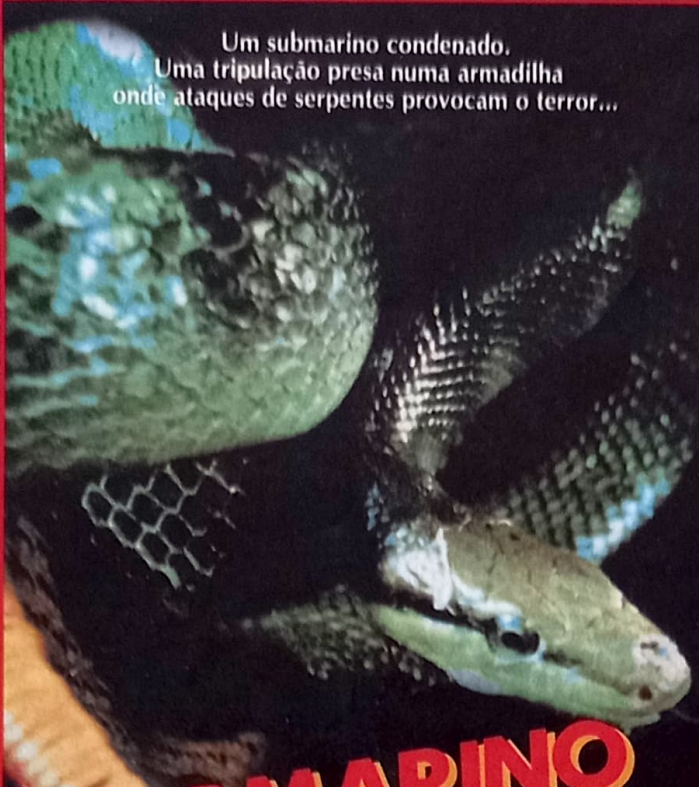
DENNIS HOPPER
FALA DO SEU
POLÊMICO
E VIOLENTO
COLORS

O AVIÃO
GUERRA,
CATÁSTROFE E
AVENTURA
NUMA SELEÇÃO
ESPECIAL DE
VÍDEO

G R Á T I S
FICHAS DE CINE
E VÍDEO

QUALIDADE + PROMOÇÃO =

Um submarino condenado.
Uma tripulação presa numa armadilha
onde ataques de serpentes provocam o terror...



SUBMARINO DO HORROR

Estrelando **DAVID JANSEN**

FER-DE-LANCE
com HOPE LANGE
IVAN DIXON - JANSON EVERS
Dirigido por RUSS MAYBERRY

mais um lançamento

VIDEO BAN

WORLDVISION HOME VIDEO INC

OFFICE video

LEGENDAS ELETRONICAS EM PORTUGUES

DAVID JANSEN em
SUBMARINO DO HORROR
FER-DE-LANCE

Para a tripulação de um submarino militar, o mais espantoso pesadelo se torna realidade: seu submarino é preso numa armadilha sem aparentemente nenhuma chance de escapar.
Um filme tenso e com inesquecível suspense.

PLAY GANG

SQUEEZE PLAY

Uma comédia divertidíssima num desafio entre homens e mulheres, é a Batalha dos Sexos. E tudo se resolve num jogo...
Um jogo de baseball - malicioso e atrevido.

ATREVIDO, MALICIOSO, PICANTE E ALEGRE!

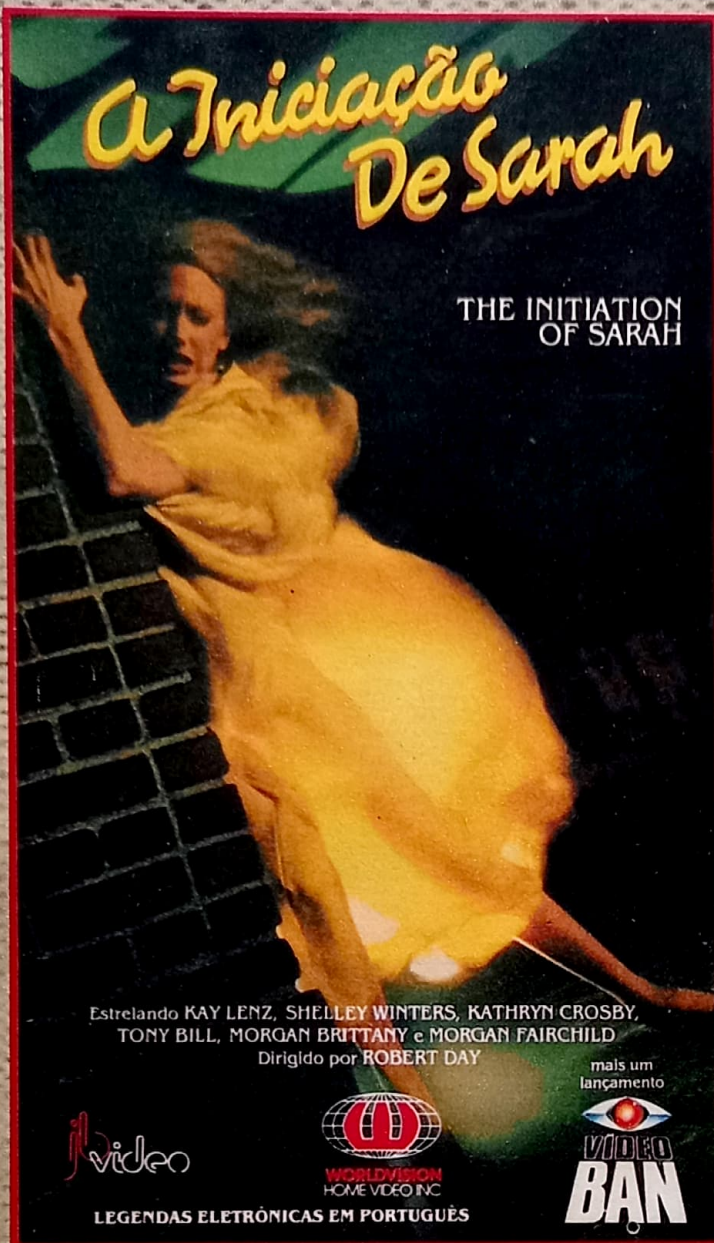
A MAIOR SÉRIE MUNDIAL DE RISADAS!

Estrelando: **AL CORLEY**

Com: JENNI HETRICK
• JIM HARRIS
• DIANA VALENTIEN
• HELEN CAPITELLI
• SONYA JENNINGS
• MELISSA MICHAELS
• RICK GITUN
• RICK KAHN

Dirigido por: **SAMUEL WEIL**

ALTA LUCRATIVIDADE!



A Iniciação De Sarah

THE INITIATION OF SARAH

Do fundo do cérebro de Sarah, surge um terrível e apavorante poder, capaz de realizar a mais cruel das vinganças. É a explosão de um poder maléfico, com um clímax chocante e surpreendente!



Força para Locadoras

DISCOVÍDEO FONOGRÁFICA LTDA.
RUA PINHEIROS, 20 - 7º andar - 05422 - PINHEIROS
SÃO PAULO SP - TELEFONES: (011) 282-0945 - 883-7095

GIDEON'S TRUMPET

AS TROMBETAS DE GIDEÃO

Henry Fonda nos brinda com uma de suas melhores performances de sua carreira, nesta história real sobre um homem de uma pequena e obscura cidade, que ajudou a mudar as leis mais importantes dos Estados Unidos.

A estória real da luta de um homem por justiça, e como isto mudou o curso da história das Leis nos Estados Unidos.

AS TROMBETAS DE GIDEÃO



HENRY FONDA GIDEON'S TRUMPET



LEGENDAS ELETRÔNICAS EM PORTUGUÊS



Paramount

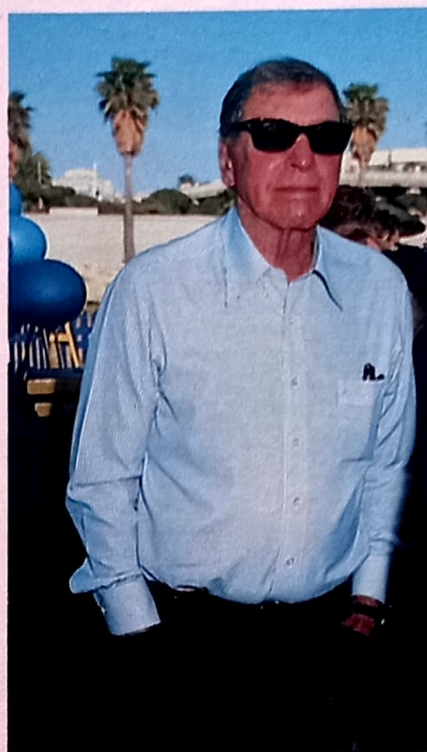
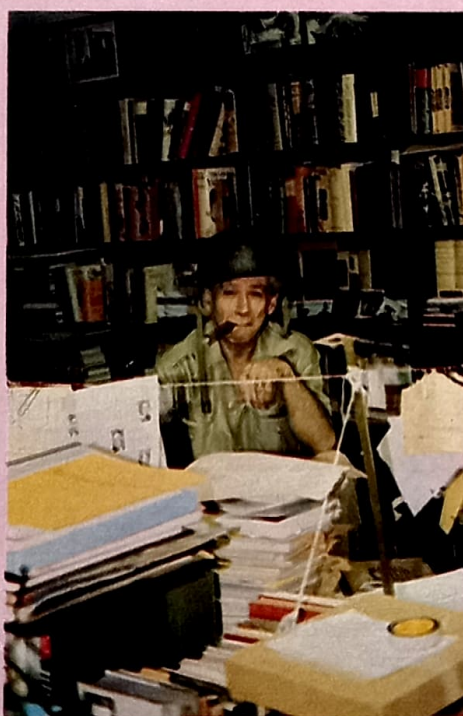
DIREÇÃO: EDDIE MURPHY

O astro negro **Eddie Murphy** — atualmente em cartaz nos EUA com *Coming to America*, (acima) de **John Landis** — pode estrear na direção com *Butterscotch Kid*. O filme, roteirizado por **Barry Blaustein** e **David Sheffield**, contará a história de uma turnê de um grupo de rhythm and blues nos anos 50. Murphy recebeu carta branca da Paramount para dirigir o filme, mas ainda não se decidiu.

DIRECT AGAIN, SAM

O velho **Samuel Fuller** (direita) (*Cão Branco, Shock Corridor*) termina as filmagens de *Street of No Return*, baseado no livro homônimo de **David Goodis** (autor de *Lua na Sarjeta*). Aos 77 anos, Fuller declara que seu novo filme terá "mais ação que os últimos seis juntos".

Gamma Sigla



Gamma Sigla

CARDEAL LANCASTER

Aos 75 anos, o grande **Burt Lancaster** (à esquerda) continua em plena atividade. Ele abandonou o papel principal do filme *Old Gringo*, de **Luís Puenzo** (*A História Oficial*), mas em seguida já estava em Milão para interpretar o Cardeal Federigo Borromeo no telefilme *Pro-messi Sposi*, de **Salvatore Nocita**. Para o filme foram feitas, pela primeira vez na história, tomadas no interior do famoso Duomo de Milão, o que causou protestos de setores católicos tradicionais e agitou a vida da cidade italiana.



O CANGAÇO COMPENSA

Um dos maiores clássicos do cinema brasileiro está de volta, 35 anos depois. Trata-se de *O Cangaceiro*, que recebe agora um *remake*, dirigido por **Gallileu Garcia**, assistente de direção de **Lima Barreto** na primeira versão (acima), filmada em 1953. Produzido por **Antonio Polo Galante**, o novo *Cangaceiro* terá duas versões: em português para o mercado interno e em inglês para distribuição internacional. A música do filme original, composta por **Gabriel Migliori**, será mantida, mas com novo arranjo, a cargo de **Hermeto Paschoal**. O elenco, ainda não divulgado, deverá ser composto de "grandes estrelas", segundo os produtores.

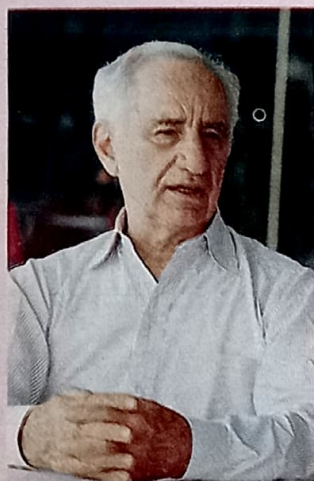


UMA DUPLA MUITO ESPECIAL

Marcello Mastroianni (acima) volta a atuar sob a direção de **Ettore Scola** em *Splendor*, que está sendo rodado no Sul da Itália, tendo como assunto o próprio cinema. Os dois já trabalharam juntos em *Ciúme à Italiana*, *Chicago Story*, *Aventura Italiana*, *Uma Dia Muito Especial*, *La Terrazza*, *Casanova* e *a Revolução* e *Maccheroni*.

VIVA KAZAN!

Elia Kazan (abaixo) está voltando ao cinema, depois de doze anos de ausência (seu último filme foi *O Último Magnata*). O diretor de *Viva Zapata!* e *Sindicato de Ladrões* vai levar às telas seu próprio romance, *Beyond the Aegean*, seguindo roteiro escrito por seu filho **Chris Kazan**. Seja bem-vindo.



Rogério Reis/Abril



Fox

"Hollywood joga com seus pontos fracos. Se você tem tendência a ludibriar, eles o tornam completamente desonesto."

David Puttnam, produtor inglês demitido da Columbia no ano passado

Prod. D.B.



A BELA É A FERA

A encantadora e intrépida **Sigourney Weaver** (acima) (*Aliens*) não tem tido a sorte que merece. Durante as filmagens de *Gorillas in the Mist*, seu novo filme, ela teve duas costelas fraturadas ao receber um abraço apertado de um gorila impetuoso e mundialmente invejado.

OS MOSQUETEIROS DE VOLTA

Richard Lester, que fez os dois primeiros filmes dos Beatles e *Superman I e II*, prepara agora, na Espanha, uma sequência para os seus bem-sucedidos *Os Três Mosqueteiros* (à esquerda) (1973) e *A Vingança de Milady* (*The Four Musketeers*, 1975). *Return of the Musketeers* contará com **Oliver Reed**, **Richard Chamberlain**, **Michael York**, **Christopher Lee**, **Geraldine Chaplin** e **Rebecca De Mornay**. Vários deles, aliás, estiveram nos dois filmes anteriores da série.



Eva Joory/Azul

MAMMA MIA

O boom de bebê continua. **Diane Keaton** (acima) (*Presente de Grego*) vai contracenar com **Teresa Wright**, **Ralph Bellamy** e **Jason Robards** em *The Good Mother*, o próximo filme do Dr. Spock **Leonard Nimoy** (*Três Solteiros e Um Bebê*). Haja mamadeira.

"O público americano é muito estúpido e infantil. Na verdade, são uns idiotas. Eles não podem curtir um filme se ele não estiver cheio de cores brilhantes. Dê a eles vermelhos e amarelos e eles sorrião."

Woody Allen, sobre a colorização de filmes antigos por computador



Walt Disney Productions

AGORA DISNEY VEM

No máximo até dezembro, os cobiçados títulos das produções Disney, inéditos em vídeo até agora no Brasil, vão começar a comparecer, devidamente selados, às locadoras. A Abril Vídeo acaba de acertar os direitos nacionais das fitas dos estúdios Disney e da Touchstone, a divisão de "filmes adultos" da companhia, responsável pela produção, entre outros, de *Tocaia* e *Três Solteiros e Um Bebê*. Segundo a Abril Vídeo, serão pelo menos cinco lançamentos por mês, entre os desenhos clássicos (como Mickey, acima) e as novas produções. Para viabilizar a iniciativa, a empresa investiu um milhão de dólares num novo laboratório em Manaus, para a cópiagem das fitas.



Columbia

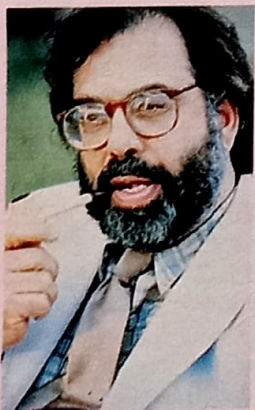
AGUARDE

Vittorio Gassman, **Ben Cross** e **Anouk Aimé** estrelam *La Casa dei Lord*, dirigido por **Beni Montresor** ▶ **Nicholas Roeg** (*O Homem que Caiu na Terra*) dirige **Anjelica Huston** (*A Honra do Poderoso Prizzi*) em *The Witches*, produzido por **Jim Henson** (*Labirinto*) ▶ **Peter Weller** (a parte homem do *RoboCop*) é o protagonista de *Leviathan*, o novo filme de **George Pan Cosmatos** (*Rambo II, Cobra*) ▶ **Nicholas Cage** (*Feitiço da Lua*) contracenará com **Maria Conchita Alonso** (*Moscou em Nova York, Colors*) e **Jennifer Beals** (à esquerda) (*Flashdance, A Prometida*) em *Vampire's Kiss*, de **Bob Bierman** ▶ **Anthony Quinn** está em Barcelona para trabalhar em *Mi Abuelo y Yo*, escrito e dirigido por **José Antonio de la Loma** ▶ O próximo filme de **Federico Fellini** vai chamar-se *A Voz da Lua* e será produzido pela companhia de Mario e Vittorio Cecchi Gori (pai e filho), que também cuidará das novas produções de **Ettore Scola**, **Francesco Rosi** e **Damiano Damiani** ▶ **Giancarlo Giannini** (*Pasqualino Sete Belezas*) contracenará com **Talia Shire** (*Rocky*) no episódio dirigido por **Francis Coppola** (à esquerda) do longa *New York Stories* (os outros episódios, como se sabe, são dirigidos por **Woody Allen** e **Martin Scorsese**).



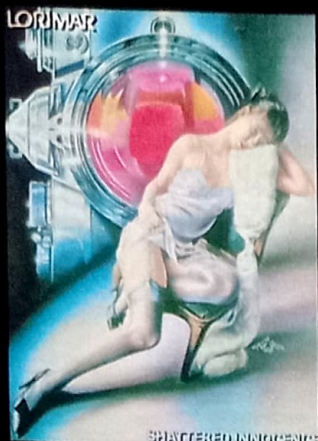
CRISTOCOP

Quinze anos depois de *Jesus Cristo Superstar* e outros tantos depois de ilustrar o calendário da foto, o velho J.C. (0000-0033) retorna ao centro das atenções. Além de *The Last Temptation of Christ*, de **Martin Scorsese**, vem aí *Christ the Man*, que será dirigido pelo holandês **Paul Verhoeven**. Segundo o cineasta, "o filme de Scorsese é uma fantasia, o meu é uma visão realista". Verhoeven define seu projeto como "um retrato acurado da vida de Cristo, baseado no Gospel e no senso comum". Amém.



Christophe L.

SEU DESTINO ESTÁ SELADO!



INOCÊNCIA DESTRUÍDA

O universo trágico das drogas e da indústria do sexo retratados em tons fortes. Pauleen, uma linda garota que sonha com o estrelato inicia a vida artística pelo caminho errado e, só depois percebe que o preço é alto demais e não há como voltar atrás!



JOGO PERIGOSO

Vanessa Redgrave mostra todo o seu talento interpretando Richard Radley, um pai de família, médico oftalmologista consagrado e um excelente jogador de tênis. Para ele, a vida não estava completa, até optar por uma cirurgia que o transformaria em Renee Richards.

A Herbert Richers coloca este mês nos videoclubes e locadoras mais cinco filmes explosivos e, entre eles, duas surpresas: lançamento simultâneo com o cinema do último grande sucesso de Charles Bronson — Sindicato da Violência — e o início de uma nova coleção, a Série Comédias Picantes, com produções nacionais engraçadíssimas, sempre com temas picantes, e que fizeram grande sucesso na década de 70.

E a garantia você já conhece: são fitas seladas com a qualidade de imagem da Herbert Richers. É ver pra crer.

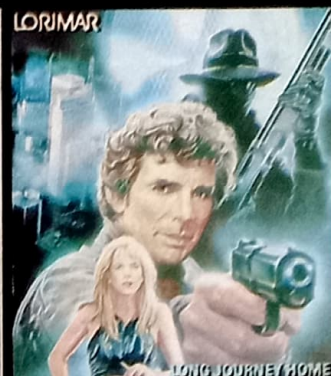
LORIMAR
HOME VIDEO



SINDICATO DA VIOLÊNCIA

ACT OF VENGEANCE

Um dos filmes mais violentos estrelados por Charles Bronson, mostra a luta de um homem sem medo que, para defender os trabalhadores das minas de carvão, enfrenta a fúria e o poder do presidente corrupto de um sindicato. É impossível parar um homem que não tem medo de morrer. Mas seu destino já estava selado!



UM LONGO REGRESSO

Desaparecido há 10 anos, e já considerado como morto, Carter Wells retorna do Vietnã para sua esposa — agora noiva de outro homem — trazendo um grande mistério e um assassino em seu encalço.



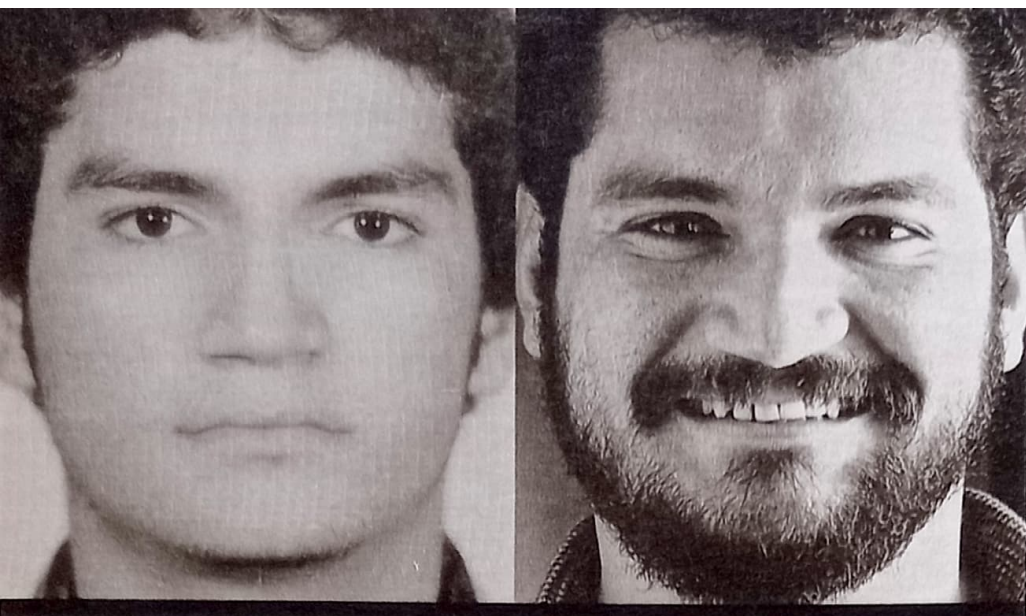
O primeiro filme da Série Comédias Picantes — **As Alegres Vigaristas** — traz duas histórias ousadas e hilariantes. Numa delas, um rapaz que pensa ser um padre, termina se envolvendo com uma modelo profissional. E haja confusão!



HERBERT RICHERS

PAIXÃO PELA QUALIDADE

Rua Conde de Bonfim, 1337
CEP 20530 - Rio de Janeiro
TELEFONE: (021) 288-8142
TELEX: (021) 30255



Só nos últimos 3 anos, o Governo José Sarney destinou 4,5 bilhões de cruzados ao Crédito Educativo, o maior do gênero na América Latina. Desde que existe, 1973, o Crédito Educativo já atendeu 660 mil estudantes, dos quais 529 mil já quitaram seu débito. 131 mil ainda estão estudando, ou já se formaram e estão pagando, como Gilberto Carvas Camara, cuja história é contada aqui.

A Caixa conhece o contador Gilberto, desde que ele era o Gibinha.

Quando passou no vestibular, Gibinha estava sem emprego, e com seu pai doente. "Pensava em ser contador, mas como fazer faculdade com tanta dificuldade, hem?"

Só que a vontade do Gibinha era maior. Ele foi à Caixa, pediu o Crédito Educativo, preencheu a inscrição e ficou aguardando.

(A Caixa faz seleção entre os inscritos para atender os realmente mais carentes.)

O Crédito Educativo aprovou o Gibinha e, renovado a cada semestre, custeou todo o seu curso de Ciências Contábeis.

Em 85, ele se formou, e a Caixa esperou um ano para mandar o carnê de pagamento.

(O Crédito Educativo tem um ano de carência, e é pago em um número de mensalidades igual ao número de meses em que ele foi utilizado.)

Ele aproveitou o tempo para se aplicar mais ainda na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, onde entrou como datilógrafo em 82.

Hoje, com o diploma na mão, o Gilberto Carvas Camara está em vias de requerer sua promoção para contador na Casa.

Nem de perto lembra o Gibinha que procurou a Caixa. Mas é.

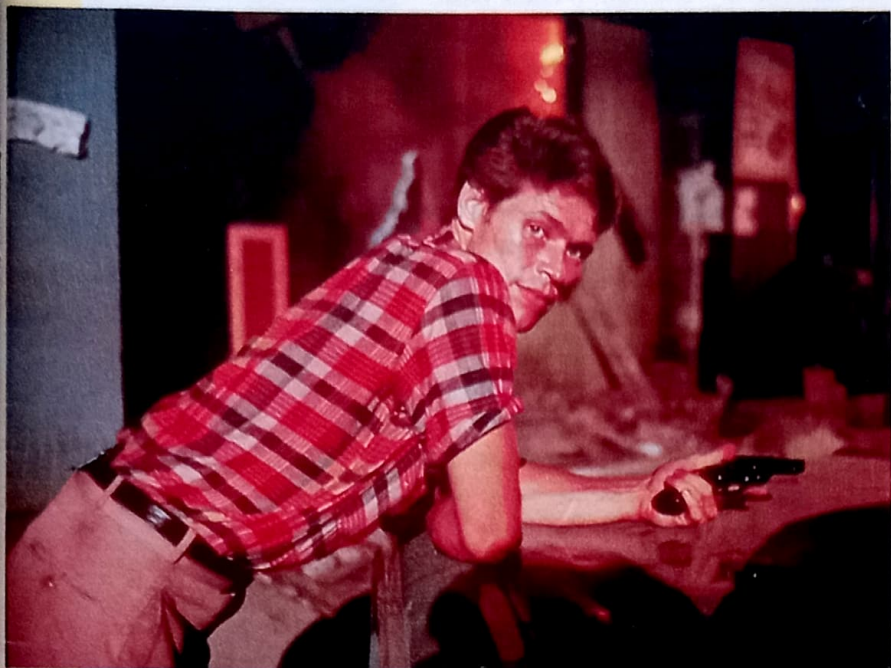
Crédito Educativo

GOVERNO JOSÉ SARNEY
MHU - MINISTÉRIO DA HABITAÇÃO,
URBANISMO E MEIO AMBIENTE

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

HOLLYWOOD

por Ana Maria Bahiana e José Emílio Rondeau, de Los Angeles



JESUS CRISTO SUPER MAL-ESTAR

Jesus Cristo é notícia. *The Last Temptation of Christ*, o filme que Martin Scorsese rodou secretamente na Turquia, baseado no livro homônimo de Nikos Kazantzakis — com Willem Dafoe (foto) como Cristo, David Bowie como Pilatos e Peter Gabriel na trilha sonora —, já começa a causar furor nos EUA mesmo antes de ser concluído. O coro dos descontentes se avoluma, prometendo protestos bíblicos para a estréia do filme nos EUA, marcada para o próximo 23 de setembro. "Este será o ataque mais blasfemo jamais feito a Cristo em toda a história do cinema", vituperou o pastor James Dobson, comandante de uma cadeia de 1 200 emissoras de rádio que transmite seu programa *Focus on the Family*. O que mais irrita os seguidores do guia religioso nascido na Galiléia há 1988 anos é uma cena tórrida de amor entre o próprio e Maria Madalena (que deve fazer parte do filme, pois está no livro), interpretada por Barbara Hershey. A Universal está convidando os inflamados evangélicos para sessões fechadas das cenas já gravadas. Scorsese também se defende, dizendo que o filme será substancialmente diferente do livro.



Garmme-Liaison/Sigla

PROJETO SECRETO — MICHAEL

Nenhum dos projetos secretos em Hollywood, nem o novo *Indiana Jones* de Spielberg e George Lucas (o título vai ser *Indiana Jones and the Last Crusade*), com River Phoenix, Harrison Ford e Sean Connery, nem o novo de Dennis Hopper, *Backtrack*, estrelado pelo próprio, mais Jodie Foster, Charlie Sheen e Vincent Price; nada foi gerado tão secretamente quanto a nova incursão de Michael Jackson (foto) no cinema. Será *Moonwalker*, uma soma de fantasia com ficção científica.



Columbia

PIZZA E COCA-COLA

Spike Lee (foto) está furo da vida. Seu primeiro filme para um grande estúdio, *School Daze*, teve uma recepção entre o gélido e o ácido por parte da crítica e, no item bilheteria, afundou. Lee põe a culpa na Columbia. "Foi um custo arrancar uma cópia para exibição para a comunidade negra de Los Angeles, e nem uma caixa de Coca-Cola eles mandaram" (a Coca-Cola é a proprietária da Tri-Star e da Columbia). Agora, o zangado mudou de time — toca o seu novo projeto, *Do the Right Thing*, com a Universal. É uma tragicomédia envolvendo conflitos econômicos e raciais entre negros, porto-riquenhos e italianos em torno de uma pizzeria no Brooklyn, em Nova York. Além de dirigir, Lee está no elenco e assina o roteiro. Outra presença importante é Danny Aiello (o noivo de Cher em *Feitiço da Lua*) como o dono da pizzeria.

BAT-NOVIDADES

Em julho passado, o ex-cartunista e ex-desenhista dos Estúdios Disney Tim Burton começou a rodar o seu *Batman*, em Londres. É seu terceiro longa, depois de ter estreado como diretor com apenas 26 anos de idade. Os outros foram *Pee Wee's Big Adventure* e o sucesso estrondoso *Beetlejuice*. Michael Keaton (de *Beetlejuice*), que vai ser o Batman, garante: "Não é uma versão literal dos quadrinhos, nem do seriado de TV e nem uma comédia maluca". E aproveita pra confessar que "nunca deu bola para o Homem-Morcego quando era moleque". Além de Jack Nicholson como Coringa, uma outra surpresa ronda a produção. E John Candy, o gorducho de *S.O.S. — Tem Um Louco Solto no Espaço*, de Mel Brooks, no papel de Robin. Será?

Os adolescentes das gangues de Los Angeles que traficam o crack têm dois ídolos: Eddie Murphy na vida real e o Rambo no cinema. Murphy é o protótipo do preto jovem e pobretão que deu certo e ficou milionário pelos mecanismos "normais" de ascensão social dos EUA. O Rambo é outra história. É o modelo mais exacerbado da truculência, da determinação obcecada transformando o valente cowboy do oeste numa besta ofegante que, sozinha, destrói exércitos inteiros. Os (estimados) 60 mil membros de gangues em Los Angeles, uma ferida horrenda na sociedade americana, são profundamente americanos. Adoram o mito americano. Não querem saber de levar uma vida média, sempre igual. Querem carros esportivos reluzentes, dormir com as moças mais bonitas, querem ser ricos, famosos, e viver a vida como uma aventura emocionante de cinema. E é exatamente no cinema, no filme *Colors*, de Dennis Hopper, que a gente vê as gangues. Claro que muita gente alertou para o lado "nocivo" de *Colors*: iria estimular a delinquência juvenil. Engraçado como este pessoal continua atribuindo poderes inesgotáveis ao cinema. Engraçado, também, como se fecham os olhos para a influência global da cultura, aí sim, na determinação do comportamento violento. É mais fácil a exploração de símbolos como Myke Tyson, Eddie Murphy e Rambo deflagrarem ilusões e frustrações desmedidas na juventude pobre do que um filme sobre esta mesma juventude estimular a criminalidade. Os "heróis" de Dennis Hopper não têm futuro, não aparecem na televisão, vão para a cadeia por causa de uma cor. Eles não são o exemplo. São apenas o pastiche. *Colors* não passa de realidade.



Foto da capa: Warner

Na capa:
Harrison Ford em
Busca Frenética



- 4 TAKES
- 9 HOLLYWOOD
- 12 VIDEOLANÇAMENTOS
- 26 MATÉRIA DE CAPA
 - Busca Frenética*
- 32 ENTREVISTA
 - Harrison Ford
- 38 ENTREVISTA
 - Paul Hogan
- 42 FESTIVAIS
 - Gramado
 - Tashkent
- 48 ENSAIO
 - Cigarros
- 56 REPORTAGEM
 - Colors - As Cores da Violência*
- 60 ENTREVISTA
 - Dennis Hopper e Sean Penn
- 62 EM CARTAZ
 - Rebelião em Milagro*
 - Bom Dia Vietnam*
 - Abaixo de Zero*
- 68 OUTROS FILMES EM CARTAZ
- 74 MITOS
 - Gloria Swanson
- 77 VÍDEO
 - Aviões
- 33 FILMOTECA
- 84 CARTAS
- 85 FILMOGRAFIAS
- 86 NOSTALGIA

62



Paramount

UIP

26



Warner

38

Paramount/UIP

74

48





Lonette McKee e Dexter Gordon: dueto no meio da noite

DRAMA

POR VOLTA DA MEIA-NOITE ★★★★★

(Round Midnight, EUA, 1986)

Direção: Bertrand Tavernier. Com Dexter Gordon, François Cluzet, Gabrielle Haker, Sandra Reaves-Phillips, Lonette McKee. Warner.

Tudo neste filme tem a perfeição, a sensibilidade e a emoção da balada que lhe dá título, composta há quatro décadas pelo gênio Thelonius Monk. O roteiro — de Tavernier e David Rayfiel — é inspirado na acidentada e trágica existência de inúmeros músicos de jazz, especialmente Lester Young, Bud Powell e Charlie Parker — gigantes negros da música, tidos como meros *entertainers* em seu país, mas idolatrados como verdadeiros criadores na Europa.

Em 1959, o saxofonista Dale Turner (Dexter Gordon) realiza com sua banda uma temporada no Blue Note de Paris. Todas as noites, o desenhista Francis (François Cluzet) deixa sozinha em casa a filha pequena (Gabrielle Haker) e escuta deslumbrado, tremendo de frio do lado de fora do clube (não tem grana pra entrar), a música quente e maravilhosa de Turner. Um dia o acaso os aproxima: Francis acode o músico, que cai de bêbado num beco sujo. Os dois se tornam amigos e a partir daí o francês tenta desesperadamente evitar a deterioração moral e psicológica de Turner pelo álcool e pela mulher-empresária que o explora (Sandra Reaves-Phillips). A história lembra muito o conto *O Perseguidor*, em que Júlio Cortázar narra a fracassada odisséia do intelectual Bruno (alter-ego do próprio escritor) para

manter inteiro o músico Johnny Carter (inspirado em Charlie Parker). Mas Tavernier jura de pés juntos que não leu o conto. O que interessa é que, assim como Cortázar, o diretor francês encontrou o tom exato entre homenagem e documento, crítica e celebração, graças a uma conjugação de acertos. A surpreendente interpretação de Dexter Gordon (ele mesmo um músico excepcional oriundo do *bebop* e vítima de problemas semelhantes aos de seu personagem), que lhe valeu uma indicação para o Oscar, faz de Turner um dos personagens mais palpáveis e comoventes dos últimos tempos. A soberba trilha sonora, que deu um Oscar merecido a Herbie Hancock, utiliza inteligentemente clássicos do *bebop* com arranjos modernizados, dando destaque às baladas em detrimento das músicas de andamento rápido. Com isso, acentua-se o tom melancólico que marca toda a fita. A colocação de músicos verdadeiros, em vez de atores, no conjunto de Turner dá aos números musicais um calor e uma emoção jamais encontrados antes nos filmes sobre jazz. Além disso, brinda o espectador com a rara oportunidade de ver em ação um time ímpar de instrumentistas: Dexter Gordon, Herbie Hancock, Wayne Shorter, John McLaughlin, Ron Carter, Freddie Hubbard... (na trilha sonora há ainda Bobby McFerrin e Chet Baker, que não aparecem no filme). Um último detalhe feliz: o contraste fotográfico entre a glamorosa e sonhadora Paris e a fria e corrupta Nova York, onde, de quebra, o cineasta Martin Scorsese faz as vezes de um empresário esperto. Um filme para ser visto (e ouvido) muitas vezes.

José Geraldo Couto

TIGIPIÓ ★★

(Brasil, 1987)

Direção: Pedro Jorge de Castro. Com José Dumont, Regina Dourado, B. de Paiva. Manchete Vídeo.



Tigipió é um filme que investe em uma trilha já bastante percorrida pelo cinema brasileiro. Descobre no universo cultural nordestino motivos dramáticos para a elaboração de uma trama passionnal. Em uma pacata cidade do interior, o administrador de uma pedreira (José Dumont) corteja a filha de um pequeno proprietário do sertão. A ação transcorre nos anos 30, quando a moral rígida da sociedade encarava com olhos severos qualquer tentativa de aproximação. A moça cortejada acaba, no entanto, cedendo às investidas do galanteador e engravida. Os dilemas que daí surgem não são muito difíceis de imaginar. *Tigipió* explora de maneira diferente o visual do sertão. Com uma fotografia competente, consegue obter resultados criativos em uma imagem que já foi explorada pelos maiores talentos de nosso cinema. Quando tenta, no entanto, criar uma ambiência dramática, o filme não é tão bem-sucedido. Os personagens não conseguem levantar voo e o desenlace final não possui o efeito desejado. O que dá mais consistência ao todo é o excelente trabalho de José Dumont (prêmio de melhor ator no 7.º Festival de Havana), aproveitado de forma inteligente para além dos tipos já muito batidos que costuma representar nas telas.

F.R.

O MENINO E O VENTO ★★

(Brasil, 1966)

Direção: Carlos Hugo Christensen. Com Enio Gonçalves, Luiz Fernando lanelli, Wilma Henriques. Warner.



Hector Babenco não foi o primeiro argentino a fazer carreira no cinema brasileiro. Muito antes dele (em 1954) aportou por aqui Carlos Hugo Christensen. Ao contrário, porém, da pouco numerosa e extremamente coerente filmografia de Babenco, a obra brasileira de Christensen é extensa, variada e irregular. Nesse mar de filmes que abarca do semidocumentário esportivo (*Rei Pelé*, 1962) ao terror (*Enigma para Demônios*, 1974, lançado em vídeo pela Warner), encontram-se alguns bons títulos disponíveis em vídeo, como o drama gaúcho *A Intrusa* (1979, lançamento da CIC comentado na última SET), a comédia urbana de episódios *Crônica da Cidade Amada* (1965, Warner) e este *O Menino e o Vento*.

Baseada no conto *O Início do Vento*, de Aníbal Machado, esta produção em preto-e-branco narra de maneira criativa o drama do engenheiro carioca José Roberto Nery (Enio Gonçalves), julgado na cidadezinha de Bela Vista (a "capital do vento") pelo desaparecimento e presumida morte do garoto Zeca da Curva (Luiz Fernando lanelli). A partir do julgamento, o filme é narrado em sucessivos *flashbacks*, formando um intrigante quebra-cabeças em que

COTAÇÕES SET:
 ★ RUIM
 ★ ★ REGULAR
 ★ ★ ★ BOM
 ★ ★ ★ ★ EXCELENTE
 ★ ★ ★ ★ ★ OBRA-PRIMA

as peças juntam-se lentamente: a chegada do engenheiro à cidade, sua aproximação com o garoto, a paixão de ambos pelo vento, os fuxicos da população local sobre a "estranha amizade"... O roteiro e os diálogos — de autoria de Millôr Fernandes — são excelentes e as cenas em que o vento intervém como uma força telúrica superior às leis e paixões humanas são de uma beleza espantosa. Excelente introdução à obra de um cineasta pouco conhecido até mesmo pelos estudiosos do cinema brasileiro. J.G.C.

WYNNE & PENKOVSKI ★★ ★
 (Inglaterra, 1987)
 Direção: Paul Seed. Com David Calder, Christopher Rozycki, Flora Walker. VTI.



Um filme de espionagem atípico — e por isso interessante —, livre da obsessiva preocupação, característica do gênero, de despistar o espectador com tramas no limite entre o ridículo e a verossimilhança. Talvez porque o diretor Paul Seed já conheça a definitiva *Intriga Internacional* de Hitchcock. Talvez porque tenha se baseado no livro de memórias de Greville Wynne, o pivô de um dos maiores escândalos de espionagem em que a Inglaterra já se viu envolvida. Espécie de embaixador do comércio britânico, Wynne tinha trânsito livre pelo Leste Europeu. Cooptado pelo

Serviço Secreto Inglês, aceitou contactar em Moscou, em troca de favores em seus negócios, o Coronel Penkovski, do Conselho de Pesquisa Científica soviético, indicado como um potencial colaborador. Sem dar maior importância aos já exaustivamente explorados mecanismos de funcionamento de uma rede de espionagem, a narrativa se ocupa quase que exclusivamente do desenvolvimento de seus personagens centrais — de como se abandonam à sorte no confronto entre seus princípios e os interesses da "pátria" a que julgam estar servindo —, sem chegar a fazer qualquer julgamento moral de suas razões pessoais. Produção impecável da BBC que não chega a ser comprometida por alguns escorregões sentimentais, talvez determinados pelo caráter autobiográfico da obra adaptada. Calder na pele de Wynne e Rozycki na de Penkovski garantem a qualidade do filme. T.C.

ROCKY, UM LUTADOR ★★ ★
 (Rocky, EUA, 1976)
 Direção: John G. Avildsen. Com Sylvester Stallone, Burgess Meredith, Talia Shire, Carl Weathers. Warner.

Primeiro e mais interessante filme da série *Rocky*, com roteiro de Stallone, contando a saga desse americano comum, boxeador (mas sensível), que sai de uma carreira medíocre para o estrelato redentor. Ganhou três Oscar (melhor filme, diretor e montagem) e deu fôlego para as continuações seguintes, que muitas vezes resvalam no nacionalismo estéril. Rambo, que Stallone criaria depois, encarnou o pior lado de Rocky, se transformando numa geração violenta. Rocky Balboa criou uma empatia com o público americano justamente porque não tinha nada de especial, fora uma chance que lhe é oferecida. Ele é convidado para lutar com o campeão mundial de pesos pesados, Apollo Creed (Weathers), para comemorar o bicentenário da Independência dos Estados Unidos. Tudo é armado para ser apenas um espetáculo

Universal City Studios



Jessica Lange em *Frances*: a estrela antes do massacre

FRANCES ★★ ★ ★
 (EUA, 1982)
 Direção: Graeme Clifford. Com Jessica Lange, Sam Shepard, Kim Stanley, Jeffrey DeMunn. VTI.



A história é uma metáfora tão perfeita da máquina hollywoodiana de destruição da individualidade que até parece inventada. Mas é verdadeira. A jovem interiorana Frances Farmer, que a Paramount desejava lançar como a "nova Greta Garbo" em 1935, ousou ter algo mais que a beleza e o talento que o cinema, a imprensa, o país e a mãe frustrada esperavam dela. Com aspirações a atriz séria de teatro, Frances resistia a enquadrar-se nos rígidos esquemas contratuais hollywoodianos. Para complicar, sua vida sentimental

era conturbada e sua aproximação com militantes de esquerda a tornavam "suspeita". Não demorou muito para que os conflitos explodissem e ela acabasse boicotada pelos estúdios e hostilizada pela comunidade cinematográfica. Sua impetuosidade — acentuada pelo álcool ingerido em doses generosas — acabou fazendo dela um escândalo ambulante, uma histérica da qual era conveniente guardar distância. Indústria, imprensa, família e opinião pública deram então seu unânime veredicto: Frances não tinha conserto e precisava ser destruída. Ironicamente, o último filme que ela começou a fazer, antes da "solução final", chamava-se *No Escape*. Os macabros detalhes desse massacre são apresentados de forma convincente pelo diretor estreante Clifford, amparado numa produção bem cuidada (embora modesta) e num elenco em estado de graça. No papel-título, Jessica Lange oferece uma das mais impressionantes atuações da década. Sam Shepard (com quem Jessica se uniu durante as filmagens, separando-se do bailarino Mikhail Baryshnikov) exhibe seu estilo *cool* com o charme e a segurança habituais, no papel do único verdadeiro amigo de Frances, um jornalista de esquerda. E Kim Stanley compõe de maneira perfeita a mãe possessiva e doentia. Emoção garantida ou seu dinheiro de volta. José Geraldo Couto

lo para Apollo, que estava sem adversário. Mas o "garanhão italiano" se esforça e treina exaustivamente, conseguindo se transformar num desafiante à altura do campeão. O roman-

ce do boxeador com a vendedora de animais tem diálogos interessantes, rendendo bons momentos sobre a timidez e os contrastes entre corpo e inteligência. C.G.L.

MISS MARY ★★★

(EUA/Argentina, 1987)

Direção: Maria Luisa Bemberg. Com Julie Christie, Nacha Guevara, Tato Pavlovsky, Gerardo Romano, Luisina Brando. J. Home Video.



Aposto que, apesar da insistência com a qual o trailer foi exibido, ninguém lembra que Maria Luisa Bemberg é a diretora de *Camila*, que continua inédito. *Miss Mary* é uma espécie de versão argentina de *Amar, Verbo Intransitivo*, de Mário de Andrade (que recebeu uma bela adaptação cinematográfica de Lauro Escorel, *Lição de Amor*). Julie Christie é a governanta inglesa, empregada por uma família da aristocracia rural para cuidar da educação das duas filhas. Claro que o filho adolescente se apaixona por ela, e mais claro ainda que Miss Mary, reprimidona, acaba caindo em tentação. Bastante competente do ponto de vista técnico, o filme peca por não se limitar à crônica da família. O contexto histórico — a ascensão do peronismo e a decadência da oligarquia — aparece como pano de fundo, mas tão no fundo que se perde. De qualquer forma, um razoável exemplar do cinema atual argentino, com uma boa atuação de Julie Christie.

B.A.

ROSA

LUXEMBURGO ★★★★★

(Rosa Luxemburg, Alemanha, 1986)

Direção: Margarethe von Trotta. Com

Barbara Sukowa, Daniel Olbrychsky, Otto Sander. Globo Video.

A atriz, roteirista e diretora Margarethe von Trotta (*Os Anos de Chumbo*) escolheu uma missão difícil: biografar Rosa Luxemburgo (1871-1919), a militante judia-polonesa que levantou o proletariado alemão nas primeiras décadas do século. Rosa, a Vermelha, com seu marxismo internacionalista, enfrentou não apenas o reformismo social-democrata de Karl Kautsky como também a concepção centralizadora de Lênin, apostando sempre na autonomia e na espontaneidade das massas.

A reconstituição política e histórica de Trotta é minuciosa, num filme que se apóia sobretudo nos dotes de Barbara Sukowa, uma atriz capaz de viver tanto a sem caráter e imoral Lola de Fassbinder quanto uma personalidade heróica como Rosa. O filme retrata com paixão essa teórica e revolucionária brilhante que enfrentou a direita alemã (que a assassinou junto com Karl Liebknecht, ativista junto com o qual fundou a Liga Spartakus) e amou Leo Jogiches de forma comovente. Trotta realizou a missão com competência. Seu filme é denso, solene e fiel, jamais degingolando para o esquematismo panfletário. E as teorias de Rosa continuam oportuníssimas num tempo em que cada vez mais a postura burocrática que ela tanto combatia mostra na prática a sua ineficiência.

A.Q.N.

AMANTES ★★★

(Love Streams, EUA, 1984)

Direção: John Cassavetes. Com Gena Rowlands e John Cassavetes. América.

Sarah (Rowlands) é uma desquitada que conhece o amor mas rejeita a sexualidade; Richard (Cassavetes), seu irmão, é um escritor que necessita estar rodeado de mulheres, mas só vive para o sexo. São dois opostos: ele apenas aparece na penumbra, ela na claridade; ele não faz questão de ver o filho desde o dia do nascimento; ela sofre porque a filha quis ficar com o pai. A relação caótica

ca só começa a entrar nos eixos lá pela metade do filme, quando Sarah vai morar com o irmão, esboçando até um certo relacionamento incestuoso... que nunca se concretiza! Nessa busca pelo equilíbrio, sobra espaço para muita neurose, sonhos que se confundem com a realidade e até algumas loucuras, como a cena em que Sarah adquire um autêntico minizão, e o leva à casa do irmão, "para que aprenda a amar alguma coisa". O ator John Cassavetes (*O Bebê de Rosemary* e *A Fúria*) investe mais uma vez como diretor ao lado da sua esposa na vida real, Gena Rowlands, que já trabalhou sob a sua regência em *Glória*. Esta fita ganhou o Urso de Ouro em Berlim, mas peca por ser excessivamente longa (mais de 2 h).

A.V.M.

VIAGEM

FATAL ★★★★★

(Into Thin Air, EUA, 1985)

Direção: Roger Young. Com Ellen Burstyn, Robert Prosky, Sam Robards, Caroline McWilliams, John Dennis Johnston. Brazil Home Video.



Bom telefilme, drama quase familiar de suspense dirigido pelo responsável por *Lassiter*. O grande problema do filme é algo extrapelicula: o efeito que este pode exercer no espectador depende de quanto ele se interessa pela situação e de quanto ele se envolve e simpatiza

com os personagens. Um ponto a favor desta empatia tão necessária é o bom elenco, bastante prejudicado por certos momentos extensos demais. Os seus cem minutos poderiam muito bem ser um pouco cortados.

A concisão e um pouco menos do detalhismo desnecessário quase documental auxiliariam muito esta história verídica e suficientemente interessante.

É sobre o desaparecimento de um jovem canadense quando este se dirigia a Colorado, onde conquistara uma bolsa de estudos. A completa inatividade e inépcia da polícia leva a mãe (Burstyn, com a mesma cara de mãe sofrida de sempre) a investigar sozinha. A falta de resultados a leva a um detetive. Young descreve minuciosamente o intrincado processo movido pela família para descobrir o que houve com o filho mais velho.

Ch.P.

O HOMEM

QUE SAIU DO GELO ★★

(Coming Out of the Ice, EUA, 1982)

Direção: Waris Hussein. Com John Savage, Willie Nelson, Ben Cross e Francesca Annis. Herbert Richers.



Encomendado para a TV, *O Homem que Saiu do Gelo* não pretende mais que contar uma história comovente. Mesmo assim, e graças à qualidade das produções americanas, alguns

momentos de inspirada fotografia e câmera compensam o roteiro amargo e cansativo.

Victor Herman, um excelente esportista americano, decide acompanhar a família, que retorna à URSS depois de anos de exílio (determinado pelo czarismo). O pai, comunista convicto, quer constatar o paraíso prometido pela revolução de 1917. Muito diferente do que esperava, Herman (Savage, de *Hair* e *Os Amantes de Maria*) transforma o novo país em palco para seus recordes de pára-quedismo. Ávidos de heróis, os soviéticos desencadeiam uma campanha pouco civilizada para que o bom moço renegue a cidadania americana. É claro, ele não topa. Uma longa série de suplícios, exílio na Sibéria e maus-tratos que fariam Gorbachev enterrar de vez o fantasma de Stálin perseguem Herman pelo resto da fita. O espectador será tentado a ver certos exageros. Mas os letreiros do final esclarecem: a história é verdadeira. **B.F.**

POLICIAL

POR TRÁS DE UM ASSASSINATO ★★ ★

(Flashpoint, EUA, 1984)

Direção: William Tannen. Com Kris Kristofferson e Treat Williams. VTI.

A princípio parece ser mais um policial dispensável, banal. Mas, no seu decorrer, surpreende e chega a envolver. Ernie (Treat Williams) e Bob (Kris Kristofferson) são agentes da patrulha de fronteira convocados para implantar radares que estarão diretamente ligados ao sistema de computador. Numa das escavações, Bob descobre um cadáver soterrado juntamente com 800 mil dólares. E é a partir daí que a grande aventura começa. Sem grandes recursos e com falhas de montagem, *Flashpoint* só consegue um resultado positivo devido ao enredo interessante e inteligente. As atuações de Kris Kristofferson e Treat Williams não conseguem empolgar. **M.R.G.**

LASSITER — UM LADRÃO QUASE PERFEITO ★★ ★

(Lassiter, EUA, 1984)

Direção: Roger Young. Com Tom Selleck, Jane Seymour, Lauren Hutton, Bob Hoskins. F.J. Lucas.



Depois da fama com *Magnum*, esta foi a segunda tentativa de estrelato na tela grande para Selleck. O roteiro de David Taylor promete muito durante o filme para resolver tudo de maneira bastante simplista, mas trata-se de um espetáculo que se acompanha com o maior prazer, pela produção requintada, por um bom elenco secundário e por uma direção segura.

Selleck (que, em si, não é um mau ator, conquistando pela simpatia) é Lassiter, um ladrão que, se não quiser acabar preso na Londres do final dos anos 30, deve roubar jóias no consulado alemão, para impedir que estas financiem uma ação nazista na África. Empreitada perigosa. No filme, acaba parecendo fácil. É o seu defeito. Mas, como compensação considerável, encontramos uma linda e sedutora Lauren Hutton, como uma agente alemã ninfomaniaca e sadomasoquista, o sempre ótimo Bob Hoskins (antes do estrelato de *Mona Lisa*), como o explosivo chefe de polícia, e o excelente coadjuvante Joe Regalbuto, como um nervoso agente do FBI. Pena que Selleck escolha como namorada a bonita e destemperada Jane Seymour (de *Em Algum Lugar do Passado*). Mero aperitivo. **Ch.P.**



Bruno Ganz de arma na mão, por vontade do amigo americano

O AMIGO AMERICANO ★★ ★ ★

(Der Amerikanische Freund, Alemanha-França, 1977)

Direção: Wim Wenders. Com Dennis Hopper, Bruno Ganz, Lisa Kreuzer, Nicholas Ray. J. Home Vídeo.



Se Jonathan Zimmerman (Bruno Ganz) está ou não condenado a morrer em poucos meses por sua doença incurável é uma questão secundária. O que importa é que ele acredita que está com a morte agendada. Não tem esperanças. É aí que Tom Ripley (Dennis Hopper, no papel que o trouxe de volta à grande forma em que está até hoje) entra na história. Ele propõe ao desesperado moribundo matar um canalha mafioso a troco de uma bolada considerável. E o desesperado, em nome do futuro da família, e de outras forças misteriosas, vai refletir seriamente sobre o assunto. Um originalíssimo filme policial (entre o *noir* e o *cético*) está começando. Originalíssimo porque consegue ser policial e não ser composto de julgamentos de valor, de defesa da justiça, de conflitos

morais. Um policial de um sujeito apátrida chamado Wim Wenders. Alemão, ele conheceu na infância o pós-guerra que repartiu em quatro pedaços o seu país. Wim Wenders é claramente o resultado material da devastação da dignidade nacional germânica. É uma espécie de superação da arrogância. Em Wim Wenders, a identidade do artista é, por assim dizer, pós-nacional. Nele não há resquício dos valores herdados ao patriarcalismo, e nem noções de honra. O seu *O Céu Sobre Berlim*, de 1987, é a prova disso: valem todos os idiomas do mundo dentro da Berlim repartida pelo muro. O ser é reduzido a sua miséria transitória, ao absoluto da matéria e, nesse estado, descobre a transcendência mística que depois se reconcilia com a matéria. Os anjos viram homens. Sem pátria, sem família e sem passado. O que é que Tom Ripley, o assassino *cool* de Patricia Highsmith, autora do romance original (publicado no Brasil pela Brasiliense), tem a ver com tudo isso? Ele é um sujeito que, na trajetória moral, se despe de toda a culpa e trata o crime como um negócio. Um negócio sujo ou limpo como qualquer outro. Por essa sua virtude clínica, ele tem tudo em comum com o alemão que sabe que vai morrer. Tem tudo a ver com Wenders, que não faz um filme propriamente empolgante. Ao contrário: as soluções formais, visuais (com inúmeras citações e homenagens ao cinema) e sonoras emanam do universo sombrio que o diretor representa. Não é à toa que ele desloca a ação da França (como estava no romance original) para a Alemanha. A combinação de Patricia e Wenders é singular. E também inesquecível.

Eugênio Bucci

SERPICO ★★★

(EUA, 1973)

Direção: Sidney Lumet. Com Al Pacino, Tony Roberts, John Randolph, Jack Kehoe. RCA-Columbia.



Típico "policial crítico" dos anos 70, realizado pelo excelente diretor de *Um Dia de Cão*, *Rede de Intrigas* e *O Veredicto*. Pacino — um dos atores favoritos de Lumet — é Frank Serpico, tira de origem italiana que se torna *persona non grata* entre os policiais de Nova York por não compactuar com a corrupção generalizada na corporação. Disposto a escarafunchar a fundo esse mar de lama e — ao mesmo tempo — defender-se das pressões dos colegas, ele muda constantemente de setor, o que permite a Lumet traçar um amplo painel da sujeira que domina a instituição. Pena que a narrativa ágil e descontínua dos primeiros quinze minutos ceda lugar a um desenvolvimento linear da história e a uma certa dispersão de elementos (como as cenas que mostram a infeliz vida conjugal de Serpico). Ainda assim, a segurança de Lumet não deixa a bola cair em nenhum momento. Pacino defende seu personagem com garra, mas seus grunhidos anasalados podem incomodar um pouco. A trilha sonora (ótima) é assinada pelo grego Mikis Theodorakis, autor da inesquecível música de *Zorba*. Em tempo: a história, baseada em livro de Peter Maas, é inspirada em fatos reais. J.G.C.

SHERLOCK HOLMES

E A ARMA SECRETA ★★★

(Sherlock Holmes and the Secret Weapon, EUA, 1942).

Direção: Roy William Neill. Com Basil Rathbone, Nigel Bruce e Lionel Atwill. Top Tape.

Atenção, fãs do detetive inglês, morador da Baker Street, 221-B: este não é, com certeza, um autêntico Sherlock Holmes, daqueles saídos da mente brilhante do médico Arthur Conan Doyle. O Holmes deste filme tem de enfrentar, além dos mistérios intrigantes, uma série de vilões nazistas, já que a trama se passa em plena Segunda Guerra. Mesmo assim — sem o violino e a cocaína que o ajudavam a passar as horas vagas —, Sherlock sempre agrada. Ainda mais se encarnado por Basil Rathbone, assessorado por Nigel Bruce (não duvidem, ele é o dr. Watson) e ameaçado por um brilhante Lionel Atwill (Prof. Moriarty). A história, vagamente inspirada no conto "A Aventura dos Homenzinhos Dançantes", é banal — Holmes tem de proteger um cientista das investidas nazis — e a colorização não substitui o clima preto-e-branco original da fita. Mas, como resistir? Sherlock é Sherlock. Não é, Watson? M.V.

DILLINGER ★★★

(EUA, 1973)

Direção: John Milius. Com Warren Oates, Ben Johnson, Harry Dean Stanton. Globo Video.



Lei Seca e Depressão. Junto com essas duas palavras, o que caracteriza o início dos anos 30 na América são os gângsteres bem-sucedidos, o bandido *self made man* disposto a tudo e consciente do papel da imprensa na produção de sua fama e popularidade. Quem não conhece a história de Al Capone, Bonnie & Clyde ou do lendário John Dillinger, que espalhava o terror roubando bancos e bares, com um charuto na boca em companhia da namorada meio índia?

O sério agente do FBI Melvin Purvis (Ben Johnson) caça implacavelmente o mítico facinora e sua gangue da qual faz parte Van Meter (o caipirão magrelo Harry Dean Stanton, de *Repo Man* e *Paris, Texas*). Dillinger (Warren Oates) vence tiroteios e foge da prisão cinematograficamente. Só não sabe lidar com as mulheres, inabilidade que será fatal. Sem a sofisticação de um Brian De Palma, o diretor John Milius (*Conan, o Bárbaro*) opta por um realismo quase documental, num filme que é uma seca e sanguinária rajada de balas. A.Q.N.

SUSPENSE

CONVITE

PARA O INFERNO ★★★

(Invitation to Hell, EUA, 1984)

Direção: Wes Craven. Com Robert Urich, Joanna Cassidy, Susan Lucci, Kevin McCarthy, Joe Regalbuto. Brazil Home.

Telefilme do diretor de *A Hora do Pesadelo*, que dificilmente merece ser lembrado por outra coisa qualquer. Como o seu destino é a tela pequena (ou seja, nenhum ângulo será perdido em vídeo), que se espere uma trama de suspense, e não um filme de terror.

Comunidades fechadas são um pesadelo para os americanos. Poucas são aquelas que chegam às telas sem algum mistério mortal. A família em questão se muda com a proposta de melhoria profissional para o pai

e chefe. É uma família comum de classe média. Mal sabem eles que grande parte dos habitantes entregou as suas almas para o diabo — na forma de mulher — Susan Lucci. Apesar de sugestivo, a atriz escolhida não tem o menor impacto. O clube é a porta do inferno, onde ficam guardadas as almas. Na face da terra, todos parecem zumbis. Mas depois de muito enrolar, o clímax coloca o nosso herói em confronto com a diaba, e esta perde feio e fácil. Ch.P.

HORROR

GAROTOS PERDIDOS ★★★

(The Lost Boys, EUA, 1987)

Direção: Joel Schumacher. Com Jason Patric, Corey Haim, Dianne Wiest, Kiefer Sutherland, Barnard Hughes, Jami Gertz, Edward Herrmann. Warner.

No furgão, uma família divorciada do pai está de mudança para a costa oeste da América. Santa Carla é uma profana cidade de um daqueles ensolarados estados, unidos por rock'n'roll, surf e outras diversões pagas. Michael (Patric) e Sam (Haim) são os filhos da desprotegida Lucy (Wiest). Cada um a seu modo, — todos, frágeis mortais — envolvem-se com a mais perigosa gangue da cidade: um bando de jovens rebeldes que vivem morcegando por becos, praias e parques, comandados pelo soturno e oxigenado motoqueiro (Sutherland). Michael, o filho mais velho, é o apaixonado garoto perdido por Star (Jami Gertz), inocente e meio-hippie namorada do líder vampiresco. Sam, o menor, se revela o mais esperto; com mais dois garotos, vendedores de gibis, monta um miniesquadrão anti-horror, os caçavampiros-mirins. A riqueza de detalhes desta comédia apresenta Schumacher (*O Primeiro Ano do Resto de Nossas Vidas*) como um criativo alquimista de fantasias juvenis e de receitas bem temperadas com os melhores ingredientes de horror e humor. D.G.

MURALHAS

DO PAVOR ★★★

(Tales of Terror, EUA, 1962)

Direção: Roger Corman. Com Vincent Price, Peter Lorre, Basil Rathbone, Debra Paget. Globo Video.



Ótima oportunidade para quem quer conhecer o horror B (de brega) de Roger Corman, o diretor e produtor independente responsável pelos primeiros passos de gente como Jack Nicholson e Francis Coppola. Nesta adaptação de quatro contos assombrosos de Edgar Allan Poe, a grande estrela é o veterano Vincent Price, presente nos três episódios: *Morella*, em que uma jovem retorna à casa paterna depois de muitos anos e enfrenta o fantasma da mãe; *O Gato Preto*, fusão do conto homônimo com outro, *O Barril de Amontillado*, em que um marido traído engendra uma vingança muito especial contra a mulher e seu amante; e *Os Fatos Estranhos do Sr. Valdemar*, em que um médico e um hipnotizador disputam a confiança (e a alma) de um homem moribundo. O melhor de todos os episódios é o segundo, graças aos diálogos precisos e, principalmente, ao fantástico Peter Lorre, no papel do corno nada manso. O legendário ator de *O Vampiro de Dusseldorf* compõe aqui um dos bêbados mais convincentes do cinema. É também neste episódio que os modestos "efeitos especiais" de Corman (distorção de imagens, embaçamento)

se mostram mais eficazes. As vozes tonitruantes do narrador e de Vincent Price mantêm o tom do filme o tempo todo entre o solene e o grotesco. Terrível de primeira linha. J.G.C.

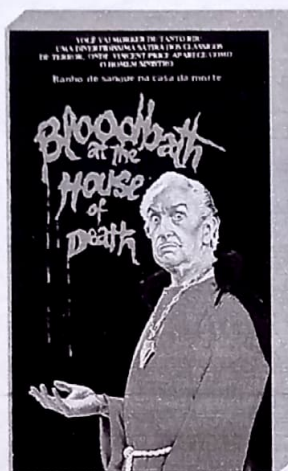
BANHO DE SANGUE

NA CASA

DA MORTE ★★★

(Bloodbath at the House of Death, EUA, 1985)

Direção: Ray Cameron. Com Vincent Price, Kenny Everett e Pamela Stephenson. Hunter.



Numa noite de terror, monges de uma confraria do diabo promovem uma sangreira no casarão de Headstone Manor (Inglaterra), massacrando 18 pessoas. Ou seriam 17? Ou quem sabe quantos? Um casal de cientistas vai ao local tentando provar que uma certa radioatividade tem algo a ver com a tragédia. Outros dois detetives também vão para Manor resolver o caso. Acrescente-se um casal de namorados perdidos que lá buscarão pousada. Todos se encontram no casarão mal-assombrado e serão aterrorizados por um pândego Homem Sinistro (Price), líder dos desengonçados monges sanguinários. Os visitantes também são patéticos bufões. O filme não é de todo hilariante, mas a sátira à *la Monty Python* é convincente e original em seu estilo "deu a louca no terror". W.S.



Tarzan (Christophe Lambert) e um amigo em Greystoke

AVENTURA

GREYSTOKE — A LENDA DE TARZAN ★★★

(Greystoke: The Legend of Tarzan, Lord of the Apes, Inglaterra, 1984)

Direção: Hugh Hudson. Com Christophe Lambert, Ralph Richardson, Ian Holm, Andie McDowell. Warner.

A crítica, em geral, acusou o filme de ser infiel ao espírito do original de Edgar Rice Burroughs. Apenas ao espírito, já que narrativamente este foi o único filme a obedecer a versão verdadeira do Homem-Macaco. Quanto ao espírito, é inegável que nesta obra de Hugh Hudson não há nem sinais do ritmo aventureiro e exótico a que estávamos acostumados. E daí? Só porque Tarzan sempre andou em cipós para acertar tribos inteiras com apenas um par de pés descalços não quer dizer que o roteiro de P.H. Vazak e de Michael Austin não possa também tomar as suas liberdades.

O filme é classicamente britânico, sério, sóbrio e sofisticado. Nunca chega ao rebuscamento, mas Hudson tratou o assunto como todo e digno inglês o faria: a história é contada com eficiência luxuosa, a situação é usada para certas análises científico-evolutivas e o contraste das selvas com a nobreza britânica dá argumentos para se discutir o Homem-Animal.

Felizmente, ninguém se perde em discursos e nenhum momento resvala no entediante ou supérfluo. O filme, apesar de suas mais de duas horas, é conciso. Se Hudson foi excessivo e enfadonho em *Carruagens de Fogo*, ele atinge o seu máximo neste filme, que é mais cativante que a sua catástrofe posterior, *Revolução*.

Produção muito rica e com excelente elenco (onde o único não-inglês é Christophe Lambert, no filme que o consagrou mundialmente), trata-se de um prazer cinematográfico da melhor estirpe.

Christian Petermann

OS GOONIES ★★

(The Goonies, EUA, 1985)

Direção: Richard Donner. Com Sean Astin, Corey Feldman, Kerri Green, Anne Ramsey. Warner.

Spielberg apresentou *Os Goonies* como mais uma produção infanto-juvenil sua, tendo escrito, inclusive, o argumento. Chris Columbus, que já fôra o roteirista do muito mais interessante *Gremlins*, deu o aspecto cinematográfico à história. Richard Donner, um dos melhores diretores do cinema comercial, parecia o diretor indicado, ainda mais depois do maravilhoso *Ladyhawke*. O que foi que deu errado?

Não, o filme não é ruim. Acaba, porém, espantando pela pouca imaginação, por uma ação convencional e sobretudo por uma produção muito mal-acabada. Certos túneis de pedra insistem em balançar quando da passagem das sete crianças protagonistas. A situação é digna de qualquer Spielberg com sonhos de Peter Pan: um clube fechado de seis amigos vê um deles sendo ameaçado de despejo, o que levaria a sua família a sair da cidade. Estão tristes. Até que descobrem um mapa de um tesouro no sótão da casa requisitada. E decidem pôr a mão neste valor e resolver a hipoteca.

A aventura, cheia de perigos e armadilhas (com eventuais gritos), os leva a descobrir uma família criminosa, verdadeiros piratas modernos, liderados por uma mãe ranzinza e horrorosa (triste sina da atriz de *Joga a Mamãe do Trem*, Anne Ramsey). Uma coleção de clichês que faz efeito apenas entre crianças. Ch.P.

007 NA MIRA DOS ASSASSINOS ★★★

(A View to a Kill, Inglaterra, 1985)

Direção: John Glen. Com Roger Moore, Christopher Walken, Grace Jones, Tanya Roberts. Warner.

O que dizer, ultimamente, dos filmes de 007? Com a modernização do cinema, que levou a aventura a patamares imprevisíveis, este sedutor agente secreto a serviço de Sua Majestade perde espaços para a serie-

dade e a sutileza, obrigando-o a se tornar um lantcho de si mesmo em aventuras que ofereçam absurdos visuais cada vez maiores. 007 na era dos vídeos-jogos perde o humor e ganha em missões mais que impossíveis. Sem a mesma tradição, torna-se uma questão de se divertir com pequenos detalhes. Mesmo porque nenhum 007 deixou de agradar enquanto ação.

No prefácio independente de sempre, Bon já escapa de helicópteros e atiradores em meio a uma excelente sequência de esqui. John Glen, ex-montador e diretor de alguns 007 recentes, responde pelo ritmo impecável. A trama não é das melhores: o herói enfrenta Max Zorin, estranha criatura quase perfeita que quer dominar o vale do silício, matéria-prima essencial para a construção dos computadores modernos. Zorin não tem só pique nazista: a sua ligação com o Terceiro Reich é maior do que se imagina.

Bond não pára. Perseguições na Torre Eiffel, luta num dirigível perto do Golden Gate; meio mundo passa novamente em revista. O espectador se diverte. Christopher Walker como Zorin tropeça em sua canastrice e é um vilão chato. Tanya Roberts é a pior mocinha de toda a série (quase pior que Maryam D'Abo, que contracenou com Timothy Dalton). A música-tema é do Duran Duran. Que segunda categoria! Só resta a ótima presença de Grace Jones como May Day, ajudando de Zorin. A despedida de Moore se deu em um dos piores dias de James Bond. Ch.P.

GUERREIRO AMERICANO ★

(American Ninja, USA, 1986)

Direção: Sam Firstenberg. Com Michael Dudikoff, Steve James, Judie Aronson, Tadashi Yamashita. América. Este quarto exemplar da série *Ninja* (e o terceiro dirigido por Firstenberg) plagia descaradamente cenas de *Rambo*, *Comando para Matar*, *Tudo por uma Esmeralda*, *Os Caçadores da Arca Perdida* mais todos aqueles insuportáveis filmes de kung-fu. Pa-

rece que todos os clichês foram especialmente reunidos para a sua realização: Joe (Michael Dudikoff) é encontrado numa ilha do Pacífico aos 6 anos de idade, após sofrer um acidente e ficar amnésico. Anos mais tarde, se vê obrigado a alistar-se ou ir para a cadeia. Para suplício do público, ele opta pelo exército e logo de cara enfrenta dezenas de guerreiros ninjas, que tentam roubar um comboio e seqüestrar Patrícia (Judie Aronson), justamente a filha do comandante (adivinha se eles não se enamoram?). Como é de se esperar, ele consegue massacrar boa parte da população filipina (onde transcorre a ação) sem sofrer um único arranhão ou soltar um suspiro de cansaço. A.V.

venção e voltar a seu antigo ofício de fotógrafo. Mas encontra o mundo fora das grades totalmente mudado: sua mulher casou com outro, seu equipamento fotográfico foi vendido, sua cidade (Roma) está ainda mais suja e violenta. A única coisa que não mudou foi a disposição de seu amigo Pepe, o Pantera, (Gassman) para os grandes golpes. E os dois voltam a se associar num complicado plano de mestre que supostamente os tornará milionários. O diretor Todini não tem a mesma habilidade de Monicelli, deixando o ritmo cair um pouco em certos momentos. Mas, com um elenco como este, nenhum filme fica desinteressante. Tire a prova. J.G.C.

TRÊS SOLTEIRÕES E UM BEBÊ ★★★

(Trois Hommes et Un Couffin, França, 1985)

Direção: Coline Serreau. Com Roland Giraud, Michel Boujenah, André Dussellier, Philippine Leroy-Beaulieu e Dominique Lavanant. Look.

Não confunda esta fita com o filme americano de mesmo nome exibido recentemente nos cinemas brasileiros. Esta é a versão original francesa, refilmada depois pelos americanos. Aqui, a pequena Marie é abandonada diante do apartamento de Pierre (Roland Giraud), Michel (Michel Boujenah) e Jacques (André Dussellier), três convictos solteirões que terão a vida completamente transformada. O que diferencia este original francês de seu *remake* americano é a espontaneidade das cenas com a criança, principalmente pelo delicado trabalho do comediante Boujenah, um *showman* nato. O roteiro escrito por Coline Serreau (a mesma de *Pourquoi Pas?*) dá certo pela idéia implícita na história de que os homens, no final das contas, podem também se ocupar de uma criança. Isso explica em parte o extraordinário sucesso dessa comédia desprezível, que viu a luz do dia graças ao produtor Jean-François Lepetit, o único a acreditar no filme (o terceiro da diretora). E.T.S.

COMÉDIA

UMA DUPLA IRREVERENTE ★★★

(I Soliti Ignoti Vent'Anni Dopo, Itália, 1985)

Direção: Amancio Todini. Com Marcello Mastroianni, Vittorio Gassman, Tiberio Murgia. América.



Continuação da comédia *Os Eternos Desconhecidos*, dirigida por Mario Monicelli em 1958. Depois de passar vinte anos na cadeia, o vigarista fraccassado Tiberio Bracchi (Mastroianni) dispõe-se a abandonar a contra-

**MOMENTOS ESPECIAIS
PEDEM A MACIEZ DE BLENDERS PRIDE.**

Um homem, uma mulher, um lugar especial.
O momento perfeito para a maciez de Blenders Pride.
Blenders Pride é whisky produzido artesanalmente com
malte envelhecido 12 anos em centenária destilaria.
A arte dos blenders em combinar este malte com o melhor
grain whisky resulta na rara maciez de Blenders Pride. Uma
combinação tão especial que é o verdadeiro orgulho
dos blenders. Blenders Pride, uma perfeição que transforma
momentos especiais em horas de inesquecível prazer.

BLENDERS PRIDE
O tempo amaciou para você



Qualidade Superior
Seagram



Holly (Dianne Wiest) e Hannah (Mia Farrow): irmãs em festa

HANNAH E SUAS IRMÃS ★★★★★

(*Hannah and Her Sisters*, EUA, 1986)
Direção: Woody Allen. Com Woody Allen, Mia Farrow, Michael Caine, Barbara Hershey, Dianne Wiest, Max von Sydow, Maureen O'Sullivan, Lloyd Nolan. RCA-Columbia.

Hannah (Mia Farrow), ex-mulher de Mickey (Woody Allen), é casada com Elliott (Michael Caine), que corteja Lee (Barbara Hershey), que é mulher de Frederick (Max von Sydow) e irmã de Hannah. Há ainda outra irmã, Holly (Dianne Wiest), eternamente

em escanteio. Do entrelaçamento dos afetos e neuroses no interior dessa complicada família, Allen compõe uma fina tapeçaria, em que o humor e a emoção aparecem em medidas igualmente generosas. Seu personagem, Mickey, é um homem atormentado pelo medo da morte e pelos mistérios da existência. As seqüências em que ele se acredita mortalmente doente (com base em sintomas de um simples resfriado) e suas tentativas de engajar-se em alguma religião são impagáveis. Igualmente deliciosas são as

cenas em que Mickey — um caretão curtidor de *night-clubs* de jazz — tenta se entender com a atrapalhada Holly — uma quarentona moderninha que adora os muquifos punk.

Este filme *sobre* a família foi também realizado *em* família: na vida real, como se sabe, Mia Farrow é mulher de Woody Allen, e Maureen O'Sullivan — que já foi a Jane de vários filmes de *Tarzan* e que interpreta aqui a matriarca da família — é de fato mãe de Mia. Além disso, aparecem no filme sete dos então oito filhos da senhora Allen (depois disso ela teve mais um, com Woody).

O inspirado roteiro de Allen — com um final brilhante e surpreendente — foi devidamente premiado com o Oscar. Outras merecidas estatuetas foram para as mãos de Michael Caine e Dianne Wiest, coadjuvantes preciosos. O restante do elenco também é de primeira linha, assim como a fotografia, em tons pastel, de Carlo Di Palma. Não tenha dúvida: este é um legítimo Woody Allen. Vale dizer: uma pequena obra-prima.

José Geraldo Couto

nada convencional. O humor segue a linha amalucada de *Animal House* (1978), de John Landis, com maior dose de sexismo e falta de gosto, trocando os universitários selvagens do pioneiro por *nerds* aspirantes a policiais. Tudo porque uma lei governamental aboliu os padrões de altura, peso e "largura", tornando qualquer cidadão apto a cursar o treinamento policial. A carreira televisiva do diretor Hugh Wilson imprimiu um ritmo típico de TV às gags. Mas há boas idéias. Infelizmente, muitas acabaram se esgotando nas seqüências posteriores, que não se acanharam em plagiar o *script* original de Neal Israel e Pat Proft. Nem Steve Guttenberg, que teve sua apática carreira inflada com o papel de "o mais mocinho" dos loucadênicos, resistiu a tanta chateação, preferindo morar com dois homens e um bebê a acompanhar seus parceiros até Miami Beach (a parte 5). Destaque ainda para Michael Winslow, que providenciava uma série de efeitos sonoros de sua boca, verdadeira *beat box*. M.P.

MARCELO ZONA SUL ★★★

(Brasil, 1970)

Direção: Xavier de Oliveira. Com Stepan Nercessian, Françoise Forton, Francisco Dantas. Warner.



Retrato do cotidiano da juventude carioca dos anos 60. Uma socieda-

de ainda rígida em suas tradições morais se vê questionada pelos novos valores assumidos pela juventude. Stepan Nercessian interpreta uma criança/adolescente (Marcelo) às voltas com os problemas típicos da idade, em conflito permanente com os pais. As ruas e praias de Copacabana servem de pano de fundo para uma crônica de costumes bem ao estilo carioca.

Outros dois filmes de Xavier de Oliveira surgem no mercado de vídeo, formando uma espécie de trilogia sobre a juventude perdida dos anos 60. Do jovem Marcelo surge o já adolescente André, em *André, a Cara e a Coragem*, representado pelo mesmo Stepan Nercessian alguns anos mais velho. Os mesmos problemas se repetem, gerando as mesmas tentativas frustradas de se mudar de vida e abandonar a rotina. Fecha a trilogia *O Vampiro de Copacabana*, que parece apresentar

a criança Marcelo revisitada em 1976. Os sonhos do garoto não se realizaram e o personagem já adulto está mergulhado nas lamúrias de um cotidiano sem horizontes.

O tom melancólico e saudosista destes três filmes é acompanhado por uma narrativa lenta e excessivamente descritiva. Xavier de Oliveira parece ter herdado alguns dos cacoetes cinemanovistas, aqui temperados de dilemas existenciais. F.R.

LOUCADEMIA DE POLÍCIA ★★★

(*Police Academy*, EUA, 1984)

Direção: Hugh Wilson. Com Steve Guttenberg, G.W. Bailey, George Gaynes, Kim Cattrall, Bubba Smith, Michael Winslow. Warner.

O primeiro de uma série de filmes (até agora são cinco) sobre cadetes ineptos de uma academia de polícia

NEGÓCIO ARRISCADO ★★★

(*Risky Business*, EUA, 1983)

Direção: Paul Brickman. Com Tom Cruise, Rebecca DeMornay, Curtis Armstrong. Warner.

O ainda adolescente Cruise é um estudante em busca de sucesso. Mas não pelas vias normais, com notas altas na escola. Ele quer muito mais. Durante as férias dos pais, ele descola o Porsche da garagem para sair em badalação noturna. O passeio no lago com uma bela garota de programa (DeMornay) acaba em desastre: o carro esporte do pai afunda lentamente em águas tranquilas. Para conseguir grana, torna-se, na própria casa, o empresário-gigolô de todas as "profissionais" da região. Irresistível comédia de adolescentes, picante e simpática — menos ingênua do que as historietas de John Hughes e muito mais retinada que as escatológicas *Porky's*. Tom Cruise, ainda menino, já dava indícios do galã que viria a ser mais tarde. D.G.

A VALSA DOS TOUREADORES ★★★

(Waltz of the Toreadors, Inglaterra, 1962)

Direção: John Guillermin. Com Peter Sellers, Margaret Leighton, Dany Robin, Cyril Cusac. F.J. Lucas.



Bela produção inglesa baseada em obra do dramaturgo francês Jean Anouilh. Passa-se no tempo dos calhambecos. Sellers é um recém-aposentado general do exército inglês que nutre bem menos interesse por baínhas de espada que por rabos de saia. Mesmo velho, barrigudo e com o cansaço no lombo dos olhos, ainda exercita o popular jogo da "mão-boba", seja com as criadas (que manda "selecionar" antes de contratar) da sua mansão no campo seja com as donzelas e balzaquinhas das redondezas. Na verdade, basta um belo busto para afastar o velho general das suas obrigações, as quais incluem um jovem pupilo, um par de filhas horrorosas, uma esposa inválida e uma amante que não chega a ser amante. Esta última (Dany Robin) "guardou-se" para o general por dezessete anos a fio, e agora parece disposta a reclamar sua justa recompensa. Vai esbarrar, no entanto, na férrea resistência da esposa (Margaret Leighton), que, aproveitando-se da invalidez, empurra (ou tenta empurrar) um grande e pesado remorso para dentro da já pesada cabeça do general, pois este, como disse ao seu médico e amigo (Cyril Cusac, excelente!), sente

que a vida foi covarde e sem sentido. É nesta altura do filme que nos damos conta de que não se trata propriamente de uma comédia. Ou melhor, também é uma comédia, mas não espere gargalhar. No fundo, o que se vê é uma amarga e melancólica busca de felicidade. A graça, quando existe, está nas várias nuances do patético de que é capaz Peter Sellers. Mas, se a performance de um dos melhores atores do século não for suficiente, atente para a cena da valsa que dá o título. É uma cena longa, bela e inebriante. D.B.

O SEGREDO DO MEU SUCESSO ★★★

(The Secret of My Success, EUA, 1987)

Direção: Herbert Ross. Com Michael J. Fox, Helen Slater, Richard Jordan, Margaret Whitton. CIC.



Um caipirinha recém-formado (Fox) sai do Kansas em direção ao sucesso que Nova York oferece. As promessas de emprego são muitas, as frustrações também. É na multinacional do tio Howard (Jordan) que acaba arrumando um empreguinho de boy, na expectativa de passar para time "de terno" — os executivos. Aproveita, então, as brechas da burocracia, se apossa de uma sala desocupada e "penetra" no staff da empresa. Decisões arrojadas são as causas de seu rápido sucesso. Um caso com a própria tia Vera (a diver-

tida Margaret Whitton), mulher do patrão, e a paixão por uma jovem executiva (Slater) fazem parte dos planos de Brantley? Tudo isso faz do Segredo uma animada comédia, quase uma farsa teatral, dirigida pelo ex-coreógrafo Ross (Momento de Decisão). É uma dessas tramas que se desenvolvem livremente, em que personagens têm suas entradas e saídas muito bem marcadas e as oportunas gags definem o estilo. Aliás, provas da versatilidade de Michael J. Fox e Herbert Ross. D.G.

POR FAVOR... DIGA SIM! ★

(Say Yes, EUA, 1986)

Direção: Larry Yust. Com Jonathan Winters, Lissa Layng, Art Hindle, Logan Ramsey. F.J. Lucas.



Uma garota simples deixa o interior e vai tentar a sorte em Nova York. "Não fale com estranhos", diz a mãe, e lá vai ela (a moça), lampeira e de boca fechada, enfrentar a cidade maior que existe. Mas não tão grande que não dê a ela a oportunidade de esbarrar em um jovem — belo e multimilionário rapaz — sedento por um casamento rápido. É que este rapaz precisa se casar em 24 horas, caso contrário, toda a herança do avô vai para o seu (do rapaz) maquiavélico pai e sua (do pai) inseparável cadeira de rodas. Bem, eles se esbarram, mas... que decepção!, a moça só casa por amor! "Diga sim... por favor!", tenta o rapaz, desesperado. E o pai ri

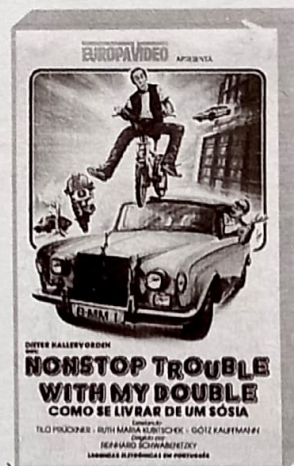
deliciosamente, saboreando o próprio sarcasmo. Conseguirá o rapaz convencer a moça a tempo?

Infelizmente, a resposta não vem nas mãos de Frank Capra, Gary Cooper e Barbara Stanwick, talvez os únicos que pudessem fazer dessa fábula um bom filme. Os responsáveis em questão são desconhecidos no Brasil, e pavorosamente ruins, a despeito da boa produção. Mas vale uma olhadela, pois há uma exceção: Logan Ramsey, como pai-vilão, é impagável. D.B.

COMO SE LIVRAR DE UM SÓSIA ★★★

(Nonstop Trouble with My Double, Alemanha, 1984)

Direção: Reinhard Schwabenitzky. Com Dieter Hallervorden, Tilo Prückner, Ruth Maria Kubitschek, Götz Kauffmann. Europa.



Bruno é o matusquela dono de um pequeno bar confundido com seu sósia Immer, um multimilionário e nazista moderno, que controla seus empregados através de monitores de TV. Immes se aproveita da situação e troca de identidade com Bruno para se livrar de raptos. Comédia alemã (dublada em inglês) no mínimo curiosa. Armada em cima do ator Hallervorden, que interpreta os dois papéis principais, faz os brasileiros lembrarem-se de Oscarito. Grotas piadas também para Reagan em visita à Alemanha. D.G.

TAIPAN Video,

A FANTÁSTICA VANESSA REDGRAVE,
EM UM FILME COM MUITO SUSPENSE!

SOMBRAS do PASSADO

WETHERBY

ONDE OS FATOS ANTERIORES
MUDAM O PRESENTE
COM DEVASTADORAS CONSEQUÊNCIAS!

PREMIO
"URSO DE OURO"
FESTIVAL DE BERLIM



SOMENTE UMA ESPÉCIE DE HOMEM,
OS BOINAS VERDES,
SE ATREVERIAM A DESAFIAR O...

TERRITÓRIO DE SANGUE

CROSSBONE TERRITORY

UMA EXPLOSÃO DE VIOLÊNCIA

a Evolução do Sucesso!

PENETRE NOS MISTÉRIOS DA ZONA PROIBIDA!

STALKER

um filme de ANDREI TARKOVSKY

Prêmio
"LUCCHINO VISCONTI"
ITALIA

1º Prêmio Especial do Juri
"CANNES" - FRANÇA

1º Prêmio da Crítica
da Mostra Internacional
de Cinema de São Paulo
BRASIL



TUPÁ VIDEO PRODUÇÕES LTDA.
Rua Cardeal Arcoverde, 2.987
05407 - São Paulo - SP
Telefone: (011) 813-1366

Os vídeos mais alugados

A TERCEIRAGERAÇÃO ★★ ★

(Die Dritte Generation, Alemanha, 1979)

Direção: Werner Rainer Fassbinder. Com Hanna Schygulla, Volker Spengler, Harry Baer. Globo Vídeo.

Eleito como uma obra "menor" de Fassbinder e uma parábola sobre o terrorismo que proliferou na Alemanha Ocidental nos anos 70, *A Terceira Geração* é um filme original e quase inassimilável, com sua encenação esquizofrênica e fragmentada e o constante deslocamento de papéis. Uma professora, uma dona de casa, um vendedor de discos, um músico, uma secretária e um negro desempregado formam uma célula terrorista que tem algo de gratuita, delirante e sinistra, numa ciranda infernal. Afinal, como poderia Fassbinder, para quem as relações humanas "normais" já são o próprio terrorismo, realizar um filme político?

Fassbinder não tem dúvidas de que, se o terrorismo não existisse, o Estado o teria inventado. Esse terrorismo pós-ideológico tem um quê de estranho e de teatro absurdo, e não por acaso o filme (uma comédia em seis atos) se conclui numa terça de Carnaval, com o "prisioneiro em nome do povo" cumprindo serenamente seu papel e encenando na TV (que tagarela todo o tempo), entre terroristas fantasiados. A.Q.N.

cana —, ficou milionário, saiu do gueto, conquistou uma namoradina WASP e morreu em um desastre de avião aos 17 anos. Em suma, o velho sonho americano, se você esquecer o final trágico. Só que realizado por um *cucaracha* — aí é que está o *appeal* para o público americano que lotou as salas dos cinemas em 87. A trilha sonora, assinada por Carlos Santana e Los Lobos, é empolgante. Mas não espere uma história com sexo, drogas e rock'n'roll. Sexo e drogas na verdade ficam por conta do irmão de Ritchie, Bob (Morales), o problemático da família. Ritchie era careta, assim como suas baladinhas. A verdadeira grande perda do acidente foi Buddy Holly, um gênio dos primórdios do rock'n'roll. Daqui a alguns anos pode ser divertido, se você estiver gripado e passar na *Sessão da Tarde*. B. A.

ano passado), as paródias de costumes são constantes e a pequena notável está de corpo inteiro em todos os episódios. Já neste segundo ela pouco aparece e os musicais estão em destaque. Lembra-se dos desenhos com bolinhas indicando as leituras de tradicionais canções americanas? São os *bouncing balls* e estão aqui em dois desenhos entoando alegorias — aos pães e à colheita. Destes Betty não participa, mas sim de outros quatro: um onde a terra é leiloadada, outro com um vendedor abilado, um episódio com um doidivão ensaio musical num trem, e ainda um com seu amigo Bimbo como catador de coisas velhas. Há ainda outro segmento que conta a história de um peixinho rebelde. Ao todo, são sete episódios e não oito, como indica a caixa da fita. Contudo, é curioso conhecer melhor a sensual Betty, Bimbo e o pioneiro palhaço Koko, em jazzinhos carregados de *non sense*. Não percam os próximos capítulos. W.S.

ANIMAÇÃO

BETTY BOOP ★★ ★

(EUA, 1939)

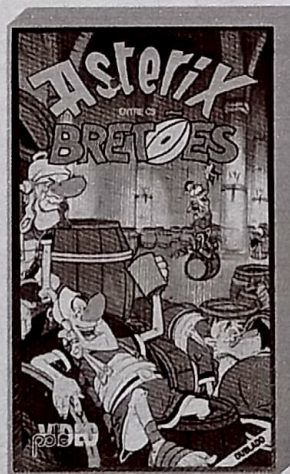
Direção de animação: Dave Fleischer. D.I.V.



A serelepe chegou novamente, e para ficar. Ela nos será dada (pela D.I.V.) em doses terapêuticas. Este segundo lançamento foi colorizado por computador em 1972 — nada mau. No primeiro vídeo (lançado no

ASTERIX ENTRE OS BRETOES ★★ ★

(Astérix chez les Bretons, Dinamarca/França, 1986)



Direção de animação: Pino van Lamsweerde, a partir de história em quadrinhos de Uderzo e Goscinny. Polevídeo.

Como Asterix, o gaulês, é sempre muito engraçado no gibi, uma adap-

tação cinematográfica fiel às histórias de Uderzo e Goscinny já leva pelo menos — digamos — três ou quatro pontos de vantagem. É o caso desta fita, que transcreve ponto a ponto o desenho homônimo dos dois franceses.

Asterix e Obelix leva sua poção mágica ao primo bretão, em apuros com o exército de César. Os bretões, assim como os romanos, são muito esquisitos. Ficam tomando suas canequinhas de "quente água" em pleno combate com os invasores. Trocam a ordem da proposição das frases ("Pode você preparar um javali, não pode você?"), cultivam tremendos *moustaches* e adoram cerveja quente. Como são educados!

A poção mágica acaba surrupiada por um bretão gatuno e serve como *dopping* de um bretão time de rugby. Esta é a segunda aventura de Asterix que chega aos nossos vídeos. A primeira, *Asterix e a Surpresa de César*, também é boa e fiel. Do contrário, que o céu desabe sobre minha cabeça. C.V.

FONTES: Omni, 2001, Rentacom, Real Video, Video Factory (SP), Video 4 Clube, Video Clube Shack, Omni's Studio (RJ), Cinemateca Ltda. (MG), Video Hobby (BA), Video Locadora Gaúcha (RS), Video Service (DF).

MUSICAL

LA BAMBA ★★

(EUA, 1987)

Direção: Luis Valdez. Com Lou Diamond Phillips, Rosana DeSoto, Esai Morales, Danielle von Zerneck. RCA-Columbia.

Romantização um tanto esquemática da vida de Ritchie Valens (Diamond Phillips), um roqueiro de origem latina que teve uma carreira relâmpago na segunda metade dos anos 50 nos Estados Unidos. Em apenas oito meses emplacou três hits — inclusive o que deu título ao filme, uma versão de uma velha canção folclórica mexi-

Jota Home Vídeo, Pegasus Vídeo e U.S.A.
Home Vídeo, orgulhosamente, apresentam

Pavarotti

EDIÇÃO ESPECIAL
PARA COLECIONADORES

O MAIOR CANTOR LÍRICO DE TODOS OS TEMPOS NUM ESPETÁCULO GRAVADO AO VIVO NO RIVIERA HOTEL, DE LAS VEGAS

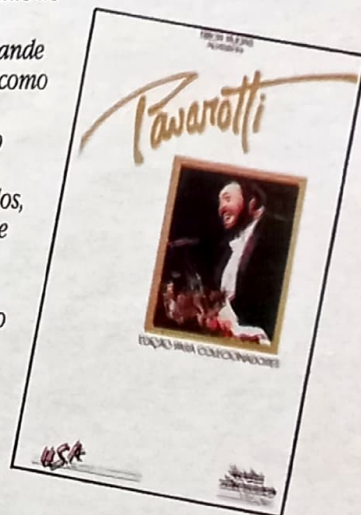


A voz deslumbrante e a fascinante personalidade de **Luciano Pavarotti** têm encantado e levado ao delírio platéias de todo o mundo.

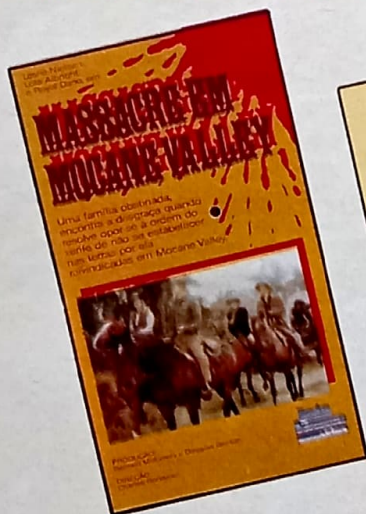
Infelizmente para nós, brasileiros de bom gosto, o grande **Pavarotti** não estará cantando para nós em julho, como todos gostaríamos.

Mas a **Jota Home Vídeo** e a **Pegasus Vídeo** têm o imenso prazer de anunciar o início da venda de um fantástico vídeo, gravado **ao vivo** nos Estados Unidos, onde **Pavarotti** demonstra mais uma vez a arte que fez dele talvez o mais magnífico tenor de que se tem notícia.

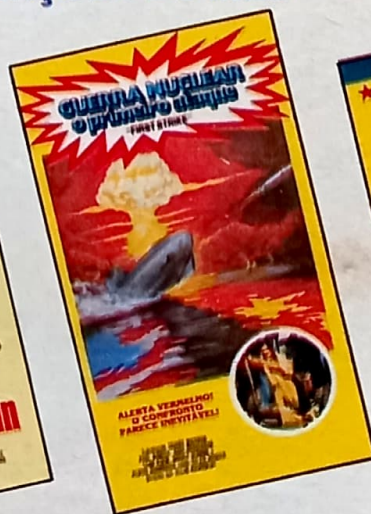
São 14 árias, interpretadas com a técnica e a emoção que já deslumbraram milhões de pessoas em todo o mundo. Entre elas, **La Traviata**, **La Bobème**, **O Sole Mio**, **Turandot**, etc. de famosos compositores, como Rossini, Verdi, Donizetti, Puccini, etc.



OUTRAS ATRAÇÕES DO MÊS



RIO DE JANEIRO
Av. Marechal Câmara, 160 - gr. 1422
(Castelo) - CEP 20.020 - Rio de Janeiro
Tels.: (021) 262-6659/262-3530
Telex: 2138111 JOAT-BR



SÃO PAULO
Av. Brigadeiro Faria Lima, 1684 - sl. 5758
Jardim América - CEP 01.452 - São Paulo
Tels.: (011) 815-9627/813-5676

**jota
home
video**



HERÓI ANÔNIMO

Busca Frenética, de Polanski, é uma busca retrógrada. Uma homenagem a Paris, à mulher, e um elogio encantador a uma forma de vida que já não tem o menor encanto

O Dr. Walker (Harrison Ford)
e a amiguinha Michelle (Emmanuelle
Seigner) em sua busca frenética
pela desaparecida esposa
(Betty Buckley, no destaque)



"Onde quer que eu visse um grande teatro, não havia dúvidas em minha cabeça de que, mais cedo ou mais tarde, eu mesmo estaria no centro do palco, em Varsóvia ou Moscou e talvez — por que não? — em Paris, essa romântica e remota capital cultural do mundo." Registrado na sua autobiografia *Roman* (Editora Record, 390 páginas), o sonho daquele garoto polonês acabou se realizando, até mesmo em Paris. Quem passou nesta primavera pela "romântica e remota capital cultural do mundo" pôde ver Roman Polanski, aos 55 anos, no centro do palco do teatro Gymnase, no papel principal da adaptação cênica de *A Metamorfose*, do tcheco Franz Kafka. "Gostaria de ter sido mais ator do que diretor", confessou recentemente. Dono de um humor cáustico que cai muito bem sobre o delírio sombrio de Kafka, o ator ficou em cartaz no Gymnase entre fevereiro e junho deste ano. Mas o garoto que era dado a devaneios não se deu por contente com os palcos parisienses e conquistou também um belo apartamento na Rive Droite, além de uma lindíssima senhorita de 21 anos de idade, Emmanuelle Seigner, que, se

não divide a glória nem o humor negro com o namorado, compartilha o mesmo quarto.

Habitante de Paris desde 1978 — quando foi expulso dos EUA depois de amargar um par de meses na cadeia e numa clínica psiquiátrica, acusado de estuprar uma menina de 13 anos —, ele agora desfruta de cidadania. Naturalizou-se francês. Irônico: filho de poloneses, Roman Polanski nasceu em Paris e só três anos depois seguiu para a Polônia. O mundo dá lá suas voltas. À distância, pode-se dizer que ele conseguiu tocar com a mão tudo o que desejou. *Busca Frenética*, seu 13.º e último longa-metragem, é a expressão disso. É também a homenagem do diretor a dois amores que se confundem na sua vida hoje: a cidade de Paris e sua namorada Emmanuelle. Finalmente, *Busca Frenética* é o choque devastador entre o horror e o encantamento, expresso na contradição entre a noite violenta e o dia turisticamente inofensivo da Cidade-de-Luz. Quando estreou, no primeiro semestre deste ano, em Paris, dividia público com a peça *A Metamorfose*. O Polanski ator concorria com o Polanski diretor. Os espectadores que preferissem o filme, entenderiam um pouco mais as ambigüidades que marcam a personalidade do cineasta que sempre quis ser *star*. Entre o mundo público, oficial (o território do estrelato) e a vida clandestina, sem amarras (referência à atividade criativa "por trás" das câmeras), o enredo de *Frantic* traduz dualidades existenciais, equilibrando-se com um pé em cada canoa.

A namorada Emmanuelle Seigner, no papel de Michelle, embarca na canoa do crime. Deliciosa fora-da-lei. Nem Truffaut, nem Hitchcock, nem Buñuel — não há outro cineasta mais obcecado em fazer de fotogramas monumentos de elogio às mulheres. Polanski não desiste. Ele realizou *Tess* (1979) para cantar as linhas impensáveis da sensualidade de Nastassja Kinski, sua namoradinha adolescente. Sharon Tate,

A noite de Paris tem crimes e Michelle (no alto), que passa maus bocados (acima) por ajudar Walker a encontrar sua mulher (ao lado), sumida na luz do dia



sua esposa — que morreu assassinada na casa do casal em Bel-Air, grávida de oito meses, pelo maníaco Charles Manson no dia 8 de agosto de 1969 —, teve seu tributo entre a paródia e a sedução em *A Dança dos Vampiros* (1967). E Mia Farrow em *Bebê de Rosemary* (1968)? E Catherine Deneuve em *Repulsa ao Sexo* (1965)? Agora, com *Busca Frenética*, Emmanuelle Seigner desponta como a proprietária das mais cobiçadas curvinhas da temporada.

E a primavera/verão em Paris é uma temporada e tanto. A fachada da cidade na canoa do mundo certinho da legalidade, enquanto Emmanuelle enfeita o mundo cão. O próprio título original, *Frantic*, concentra a ambigüidade do enredo: a sonoridade (a forma) de *frantic* lembra o termo "french" (francês), mas seu conteúdo ou seu significado é "frenético", um nervosismo que é quase desespero. Fique atento. Paris será convertida numa história incurável.

Harrison Ford é o cirurgião americano Richard Walker. Acompanhado de sua esposa simpática, Sondra (Betty Buckley), ele desembarca em Paris com uma dupla intenção — freqüentar um congresso internacional de Medicina e passear. A caminho do Grand Hôtel, eles mal reconhecem a paisagem urbana, mas identificam sem pestanejar os caminhões de lixo. Vêm à tela as insinuações desconcertantes do roteiro de Polanski e seu velho e bom colaborador Gérard Brach. A primeira insinuação é identificar o sistema de coleta de lixo como a coisa que menos mudou em Paris de 1968 (quando os Walker estiveram lá, por ocasião de sua lua-de-mel) até 1987. A segunda é a tacanhez da vida normal, expressa na estreiteza de um casal de classe média de San Francisco que vai a Paris como quem caminha diante das vitrines de um shopping center da Califórnia. A terceira insinuação combina as duas anteriores: o casal não faz a menor referência à quase revolução que os estudantes e os operá-



rios deflagraram na capital francesa a partir de maio de 1968. Os dois se identificam com o lixo — o lixo da história? —, com o descartável, e estão longe de perceber que o ronco contestador de 68 ainda existe, mas mudou de lugar e de objetivos.

Logo, logo, contudo, os roteiristas Brach e Polanski virarão a tranquilidade (e as latas de lixo) de cabeça para baixo. Rolam a sucata, a podridão e o casal americano. Tudo freneticamente. Walker chega ao Grand Hôtel, deixa sua mulher no quarto e vai tomar um banho. Quando sai do chuveiro, toalha na cintura, percebe que a sra. Walker desapareceu. Ele ainda tira uma soneca, acorda e... nada. Mobiliza a segurança do hotel. Nada. Sai para dar uma volta e um mendigo bêbado afirma que viu a tal mulher ser enfiada violentamente num automóvel e raptada. Walker gostaria de não crer, mas acontece que ali, no local apontado pela testemunha maltrapilha, repousa arrebitada a corrente de ouro da sumida.

Walker então vai à polícia... Nada. Vai à embaixada americana... Nada. Por coincidência ou cinismo, o fato é que o famosíssimo Indiana Jones de Spielberg, o superarqueólogo que resolve as encrencas na base do malabarismo, agora transformado em pacaio marido feliz, dá-se conta de que tem que investigar por conta.

Harrison Ford, numa interpre-

tação magnífica, descortina a face escura da Cidade-Luz. Sua primeira pista é uma troca de bagagens, ocorrida no aeroporto: a mala da sra. Walker teria ido parar em mãos perigosas e, em compensação, a valise perigosa, ele deduz, estaria em seu apartamento, no lugar da extraviada. Revistando a bagagem alheia, ele encontra os primeiros indicadores de sua precária investigação. Vai parar num submundo noturno, numa boate que abriga traficantes de droga. É lá que ele acha uma tentação em forma de garota. É Michelle (Emmanuelle Seigner).

Nada mais se pode falar que não venha a comprometer o suspense de Polanski/Brach. Um suspense suspeito, que se esvazia a partir da metade do filme — as revelações não vêm todas no final, mas vêm pingando. O objetivo não é apavorar o espectador, mas usar a estrutura do mistério policial para retratar em velocidade a esquizofrenia contemporânea que repartiu a alma do indivíduo pela metade: a liberdade tesuda (Michelle) contra a tranquilidade previsível (a esposa sumida). Por isso, ainda que o suspense não seja o paraíso de *Frantic*, é sua linguagem, seu código. Desvendá-lo antes do espetáculo é rasurar o ritmo de revelação de sua tese.

A tese é pessimista: para o submundo foram transportados todos os sonhos de transformação do mundo, ou seja, mudar o mundo é uma ambição marginal ao pró-

*O pacote médico
torna-se um
herói capaz de
malabarismos
nos telhados
da cidade*

prio mundo. Aquela utopia que varreu Paris e o planeta em 1968 mudou de terreno e de objetivo. Agora, ela não se dirige mais a projetar o futuro enquanto resgata valores humanistas, mas corrói toda ordem de valores sociais, diz adeus a toda forma de consciência e diz olá ao gozo genital e imediato. Ao homem comum, resta a tarefa retrógrada de lutar pela mediocridade, pela previsibilidade e pelo sossego cada vez mais ameaçado. É nesta realidade que a felicidade pode significar paralisia. É nesta estupidez que o desespero pode ser o único caminho para o prazer.

Com cada um de seus pés em uma canoa, *Frantic* talvez não encontre o canal da reconciliação entre os dois lados. O seu itinerário policial talvez pareça infantil se desligado da discussão filosófica que apresenta. Sem dúvida, porém, *Busca Frenética* é a confissão amarga do cidadão Roman Polanski, que acabou se rendendo às normas da civilização. A metáfora não poderia ser mais escancarada. Quando luta no meio da selvageria para recobrar a esposa, o sr. Walker, enfrentando quadrilhas de traficantes emaranhadas com redes inescrutáveis de espionagem e corrupção internacional, não se converte em guardião da lei e da ordem, como fazem os cidadãos investigadores do suspense clássico. Ele, a rigor, está se lixando para todo tipo de instituição. Não alimenta fé nos valores. Tem apenas o apego à paz de sua rotina individual e, no máximo, familiar. Ele é capaz de matar pa-

Polanski às margens do Sena: a volta a Paris doze anos depois de *O Inquilino*



UM THRILLER HITCHCOCKIANO

"Run for cover" ("Corra para o abrigo") era o lema de Hitchcock para os momentos de desorientação, "quando nos damos conta de que nos enganamos de caminho". Parece ter sido essa a idéia que levou Polanski a refugiar-se no velho e bom thriller de suspense depois do fracasso (injusto, mas ainda fracasso) do fantasioso e milionário *Piratas*. O ponto de partida de *Busca Frenética* obedece uma regra comum a diversas produções hitchcockianas: a do homem pncato que, graças a uma confusão casual, vê-se envolvido em uma trama de grandes proporções, enfrentando riscos com os quais nunca sonhara e tentando em vão convencer os outros de sua verdade. Solitário e confuso, o herói-vítima hitchcockiano pode ser qualquer um, pode ser todo mundo, o que facilita a identificação de cada espectador com o seu drama. No filme de Polanski, a solidão do herói (o médico americano Walker) é acentuada por se tratar de um estrangeiro em Paris, tentando exasperadamente se fazer entender.

Nesse contexto de alta concentração dramática e ritmo lento, em que a tensão interior conta mais que a ação propriamente dita, explica-se por que Walker/Ford permanece praticamente todo o tempo em cena. Dirigida por Polanski e pelo fotógrafo polonês Witold Sobocinski (o mesmo de *Piratas*), a câmera de *Busca Frenética* não almeja o brilho ou o virtuosismo gratuito, mas é simplesmente uma "contadora de história", na feliz definição da revista *American Cinematographer*. Uma narradora objetiva, mas que não tem o dom da onipresença: não acompanha o que acontece à sra. Walker, não presencia as reuniões dos seqüestradores, os preparativos da polícia, nada. Nada que não seja o calvário do protagonista.

Da mesma maneira, entende-se a pouca importância dada à definição dos reais objetivos dos seqüestradores e dos grupos que se opõem a eles. Neste drama de suspense, o que importa é colocar o espectador na pele do herói e angustiá-lo com os rostos e vultos ameaçadores dos vilões, sejam eles traficantes de drogas, espões, judeus, árabes ou funcionários da embaixada americana.

Por fim, a música, elemento não menos essencial ao gênero. E a opção, mais uma vez, foi "a mais segura": chamar o tarimbado Ennio Morricone para compor mais uma trilha impecável, envolvente, pulsante. Com um elemento de estranheza tipicamente polanskiano e de difícil leitura: numa das cenas de mais alta voltagem do filme, Walker/Ford está se equilibrando no telhado de um prédio, agarrado a uma preciosíssima valise, e a música é... absolutamente anticlimática, meio nostálgica, meio jocosa. Talvez esta única cena — aliada ao humor negro da seqüência em que Walker dirige um carro debruçado sobre um cadáver — seja evidência suficiente de que Polanski não consegue ser apenas um competente entertainer, como tem declarado reiteradamente. Pois, assim como Hitchcock, seu entretenimento tem, para além dos happy ends, algo de profundamente doentio e perturbador.

José Geraldo Couto

ra recobrá-la. A família é o limite da solidariedade social que ele conhece. Aqui, o anonimato individualista virou heroísmo. Hoje em dia, segundo a tese de Polanski, todos os símbolos de unificação social em níveis mais amplos do que o núcleo familiar não passam de grotescas falsificações. A polícia francesa é um embuste: só atende aos interesses da embaixada americana. A embaixada também é uma armação: presta-se a funções conspirativas, militares, nada diplomáticas. A espionagem, finalmente, confunde-se com o crime comum. O crime comum, por sua vez, espreita o indivíduo na janela de sua

casa. Tudo é falso, como a Estátua da Liberdade na baía de Nova York, ou sua réplica no Sena, em Paris. Não por acaso, a falsa estátua do Sena vai ser personagem do filme. O homem despenca numa cachoeira escura, e ainda tenta nadar água acima.

Eugênio Bucci

Frantic, EUA, 1987 ■ Direção: Roman Polanski ■ Com Harrison Ford, Emmanuelle Seigner, Betty Buckley, John Mahoney, Jimmie Ray Weeks ■ Roteiro: Roman Polanski e Gérard Brach ■ Fotografia: Witold Sobocinski ■ Montagem: San O' Steen ■ Música: Ennio Morricone ■ Produção: Thom Mount e Tim Hampton para a Mount Company ■ Distribuição: Warner.

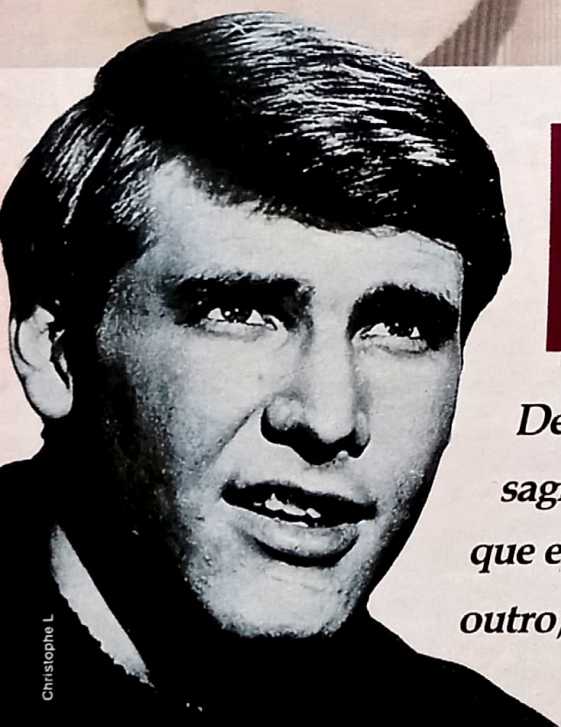
**LEVE PRA
CASA A ELITE
DO VÍDEO**

**TONY CURTIS
DUSTIN HOFFMAN
SEAN CONERY**



elite

Al. Barros, 407 - Loja 10 - Santa Cecília - 01232
Telefone: (011) 825-5212 - São Paulo - SP.



HARRISON FORD

De marceneiro a astro consagrado a trajetória do ator que encarnou como nenhum outro, o herói dos anos oitenta



SET — *Interessa ainda hoje?*

Harrison Ford — Bem... Sim, mas não da mesma forma. Não tive mais tempo. Não sobrou mais tempo.

SET — *O que fazia seu pai?*

Harrison Ford — Meu pai era diretor de uma agência de publicidade.

SET — *Ele nasceu em Chicago?*

Harrison Ford — Não. Ele é de Nova York, e minha mãe também. Eles se conheceram em Nova York e se mudaram para Chicago, onde meu pai havia conseguido um emprego de revisor de textos numa rádio. Depois ele passou para a publicidade. Nós fomos uma das primeiras famílias de Chicago a ter um aparelho de televisão. Para ser franco, não lembro como era esse aparelho... Tive uma infância muito comum, cinzenta... Sem dramas. Uma infância inteiramente banal. Nada de excitante...

SET — *Qual é a origem de sua família?*

Harrison Ford — Meu pai é um católico irlandês de segunda geração. Minha mãe uma judia russa, também de segunda geração. Tenho um irmão, três anos mais jovem do que eu. Do lado paterno eu não tenho mais ninguém. Meu pai ficou órfão, e foi educado por freiras, num orfanato religioso.

SET — *Que futuro seus pais queriam para você?*

Harrison Ford — Eles eram inteligentes o bastante para não dizerem nada. Não me obrigaram a optar por qualquer direção, deixaram-me livre. Tudo o que queriam era que eu tivesse uma boa educação. Evidentemente, se decepcionaram com meus estudos, assim como eu mesmo também. Fui mandado embora do colégio três dias antes do exame final.

SET — *Por quê?*

Harrison Ford — Completo fracasso escolar. Um completo relaxamento.

SET — *Total?*

Harrison Ford — Eu havia optado por humanidades...

SET — *Você gostava?*

Harrison Ford — Gostava, no começo. Depois acho que comecei a enjoar. Dormia a maior parte do tempo durante o curso... Os quatro

últimos anos foram muito ruins, e então caí fora. Me senti culpado por muito tempo. Fiquei paralisado... Chegava a dormir dezoito, vinte horas por dia! Os motivos não consigo entender até hoje. Às vezes saía desse "estado de coma" e ia até a escola, punha a mão na maçaneta da porta da sala de aula, fazia meia volta e ia dormir de novo. Acho que estava meio abobado. Esse era o meu jeito de me matar.

SET — *Você tinha consciência disso?*

Harrison Ford — Não. Eu não tinha a menor idéia do que estava fazendo, a menor idéia do que iria fazer. Estava perdido.

SET — *E ao seu redor? Afinal aquela era a época dos hippies, da paz e amor...*

Harrison Ford — Não. Talvez na Califórnia houvesse hippies, mas no Wisconsin ainda estávamos na era Eisenhower. Um atraso muito grande. Eu havia participado de duas peças, no fim dos meus estudos, e iria começar uma turnê de verão assim que fizesse os exames. Mas, já que acabei não fazendo os exames, resolvi então partir de uma vez. Foi aí que me casei. Foi meu primeiro casamento, e durou treze anos...

SET — *Você se lembra de sua primeira peça?*

Harrison Ford — Sim.

SET — *Qual era?*

Harrison Ford — *The Skin of Our Teeth*, de Thornton Wilder. Eu usava um travesseiro na barriga,

Em Busca
Frenética,
seu último
trabalho

SET — *Como foi sua infância?*

Harrison Ford — Eu era... Eu lia muito aos 10, 13 anos. Depois disso, bem menos. Fui muito bom aluno.

SET — *No secundário?*

Harrison Ford — Não. No primário, onde isso não faz muita diferença. Depois meu interesse se evaporou.

SET — *O que você lia?*

Harrison Ford — Quando eu era jovem, lia biografias, livros de História.

SET — *Por exemplo?*

Harrison Ford — Não lembro... A História americana me interessava...



Warner

O policial Book
(com Kelly McGillis)
em A Testemunha

talco nos cabelos, e ficou ótimo! No começo eu sentia um medo enorme, era tímido demais, e ainda sou hoje...

SET — Não parece...

Harrison Ford — Não chega a ser algo doentio, mas é verdade. Os meus joelhos até tremiam.

SET — Você tinha amigos na escola?

Harrison Ford — Poucos. Não era do tipo bagunceiro, e não pertencia às turmas sérias.

SET — Como assim?

Harrison Ford — A gente fazia festinhas. Eu era louco por festinhas.

SET — Você? Louco por bailinhos?

Harrison Ford — Bom... Provavelmente sim.

SET — Como "provavelmente"? Você não se lembra?

Harrison Ford — Não tenho lembranças muito claras. Vou reconstituindo tudo enquanto estou falando... Não falo sobre isso há um bom tempo. Nunca penso nisso. Até me custa um certo esforço. O motivo pelo qual escolhi humanidades foi que eu tinha um amigo que fazia esse curso. Havia vários grupos diferentes: a turma dos atletas, a dos líderes... A minha era a dos cretinos. Estilo John Belushi.

SET — O que é que você fazia?

Harrison Ford — Nada. Aí é que estava a coisa: beber tanto que se esquecia de tudo. Eu não me orgulho disso, mas era assim. Você falou dos hippies, e eu acho que era tão "progressista" quanto os outros. Usava meus cabelos bem compridos. Fui expulso do exército porque recusei-me a cortar os cabelos. Eu não podia ser alistado.

SET — Você não gostava da autoridade?

Harrison Ford — Bem... Não. Eu não reagia muito bem à autoridade cega.

SET — Como ganhou essa cicatriz no queixo?

Harrison Ford — Alguns anos mais tarde, quando já vivia na Califórnia, para onde havia emigrado com minha mulher e meu Volkswagen... Foi em 1965... Por aí. Chegamos sem pressa, lentamente, vindo de Chicago. Quando vimos o oceano, paramos. Um lugar perto de Los Angeles, chamado Laguna Beach. Um dos diretores da turnê vivia lá. Ele havia me prometido dar uma ajuda. Consegui alguns trabalhos... Desviei do assunto: vamos voltar à cicatriz...

SET — Trabalhos?

Harrison Ford — Trabalhei numa grande loja, Bullock's, na seção de tintas. Se você queria uma certa cor, então você me dava um pedaço de pano de seu sofá, por exemplo. Eu achava o tom correspondente e duas semanas mais tarde entregava. Um dia, eu estava dirigindo um velho Volvo, tentando colocar meu cinto de segurança, quando de repente estava no meio de uma curva. Fiquei sobre duas rodas e meti a cara num poste telefônico.

SET — Foi grave?

Harrison Ford — O suficiente. O carro ficou em cacos. Ganhei o corte no queixo, mas podia ter morrido.

SET — Teve sorte.

Harrison Ford — Eu sempre tive sorte.

SET — O que foi que o levou a sair de Chicago?

Harrison Ford — Eu sabia que, para ser ator, precisava ir a Nova York ou a Los Angeles. Para ser pobre, preferia ser pobre num lugar onde fizesse sol. Portanto, a Califórnia. Jogamos inclusive cara ou coroa. Cara, Nova York; coroa, Los Angeles. Deu cara. Então jogamos de novo... Chegando à Califórnia me ofereceram um contrato de sete anos.

SET — Imediatamente?

Harrison Ford — Quase. Era a primeira vez que punha os pés num estúdio. Preenchi uma ficha e me enfiar no banheiro. Já ia embora quando a secretária me chamou, dizendo que o sujeito ali queria me falar. Se eu estivesse no elevador ela não me encontraria mais... Mas eu estava ali, e então fui. Ele disse: "Você não gostaria de um contrato?" Eu respondi:



Gamma/Sigla

"E o que isso significa?". O homem me olhou e disse: "Cento e cinquenta dólares por semana". Imediatamente pensei que isso estava muito acima de minhas possibilidades, antes de perceber que era eu quem iria pôr as mãos nos cento e cinquenta dólares! Aí me senti como se fosse voar! Meu aluguel era de setenta e cinco dólares por mês; eu não tinha filhos...

SET — Você havia tido uma série de pequenos trabalhos antes disso...

Harrison Ford — Deixe ver... Trabalhei para um vendedor de iates. Limpava os barcos...

SET — Pizzaiollo?

Harrison Ford — Sim. Fazia pizzas. No Shaky's Pizza Parlour. Depois de duas semanas de trabalho fiquei enjoado com o cheiro de pizza. Tinha vontade de vomitar. Eu fedia inteiro a pizza.

SET — Sabe fazer uma pizza?

Harrison Ford — Acredite: qualquer imbecil pode fazer uma pizza. Na época eu esperava meu contrato com a Columbia.

SET — Você cortou os cabelos?

Harrison Ford — Eles me propuseram que os cortasse como os de Elvis Presley. Acharam que fazia meu gênero.

SET — Sério?

Harrison Ford — Não tinham a menor idéia de como me aproveitar. Pensaram apenas em modelar de acordo com qualquer um. Elvis, no caso. Não gostei muito. Gostava dos cursos, mas não tinha nada a ver com o trabalho que na realidade desejava fazer. Aprendia-se a ser ótimo em classe, não em cena. Não se aprendia a interpretar um personagem.

SET — Qual foi seu primeiro filme?

Harrison Ford — Dead Heat on a Merry-Go-Round. Eu fazia um pa-

"Na adolescência, eu chegava a dormir vinte horas por dia! Era o meu jeito de me matar"


Rossi Video
APRESENTA...

Um filme de
Raffaele Rossi

O verdadeiro clássico
do Cinema Pornô Nacional,
recordista de bilheteria
em todo o mundo durante 7 anos.

... E ASSIM! ...CONHECERAM AS MARAVILHAS DO SEXO!

• COISAS ERÓTICAS •

COM: Zaira Bueno - Jussara Calmon - Marília Nave - Marly Palavro
Deusa Angelino - Isly Cotrin - Regina Célia - Vânia Bonier - Rita de Cássia
Oásis Minniti - Waldemar Laurentins - Andrév Soler
Cícero Di Marco - Michel Belmondo.

Remetemos para todo o Brasil
Rua dos Andradas, 241 conj. 01 S.Paulo/SP — CEP 01208 — Fone: (011)223-0862

O personagem-
título de
Indiana Jones



Lucasfilm

pel de mordomo: "Sr. Jones pediu. Sr. Jones, Jones, Sr. Jones? Um telegrama. Obrigado". Esse era meu texto.

SET — E o resultado?

Harrison Ford — Terrível. Fui mal.

SET — E o que o fez sair?

Harrison Ford — Coisa de momento. Eu já havia passado um ano e meio do contrato de sete anos, e um dos chefes me chamou para me dizer que consentia em me liberar, com duas semanas de salário, porque minha mulher esperava um bebê. Eu disse: "Olhe, eu não estou mais contente aqui do que vocês de me terem. Obrigado, mas não quero as duas semanas". E me dispensaram. Perfeito. Duas semanas mais tarde estava com um contrato assinado na Universal. Ainda não tinha aprendido a lição. Ali, comecei com duzentos e cinquenta dólares por semana. Nada mau.

SET — Conseguiu algum papel gratificante?

Harrison Ford — Não muito. Foi preciso esperar por *American Graffiti* (*Loucuras de Verão*). Foi a primeira vez...

SET — Quanto tempo ficou parado?

Harrison Ford — Na verdade nunca fiquei inteiramente parado. Fui carpinteiro durante oito anos. A última vez que peguei nas minhas ferramentas foi antes de *Guerra nas Estrelas*. Durante esse tempo fiz *A Conversação*, de Coppola, *Loucuras de Verão*, de Lucas e *The Courtmartial of Lt. Calley* para a televisão. Este era sobre aquele responsável pelo massacre de My Lai no Vietnã... Fiz o papel de uma testemunha pressionada, sob a direção de Stanley Kramer. Eu não trabalhei muito para cinema, mas sempre fui me aperfeiçoando. Não queria ser usado pela televisão.

SET — Mas você corria o risco de fazer malograr inteiramente sua carreira...

Harrison Ford — Não, isso não é verdade. Não é verdade. Ninguém

nunca iria notar a diferença se eu continuasse de fora, isso é certo. Mas eu sempre quis bons papéis. Era um risco, mas eu não podia sustentar minha família sem fazer nada. Ou então sendo free-lancer com quatrocentos e cinquenta dólares por semana, quando eu trabalhava uma semana por ano! Podia ganhar o dobro, semanalmente, como carpinteiro.

SET — Você conhecia o ramo?

Harrison Ford — Um pouco. Sempre fui hábil com as mãos. Comprei uma casa velha e precisava mexer nela. Comprei ferramentas e adquiri os conhecimentos que me faltavam frequentando a biblioteca. Eu usava até macacão de trabalho...

SET — E esse período se encerrou com...

Harrison Ford — ...*Guerra nas Estrelas*. Mesmo durante *American Graffiti* eu ainda recebia o mínimo sindical. Lucas olhou para mim e me deu o papel. Não lembro bem de quando o encontrei. Sei que havia uns três ou quatro. O sujeito que estava num canto e não dizia nada era ele.

SET — Como é que você foi escolhido para fazer *Guerra nas Estrelas*?

Harrison Ford — Do mesmo jeito. Pediram que fizesse uma leitura, com outras pessoas, em voz alta. George Lucas não disse que o papel era meu até essa leitura... Ele tinha em mente duas equipes de atores. Pensava em termos de um conjunto. Como os atores contracenavam dentro de cada grupo. Finalmente ele escolheu o nosso.

SET — O sucesso de *Guerra nas Estrelas* foi agradável? Não incomodou ser visto como *Han Solo*, do gênero aventureiro impassível?

Harrison Ford — Não, não. Eu adorei. O sucesso me permitiu escolher outros papéis. Fiquei encantado. Fiz *Heroes*, depois *Force Ten to Navarone*, que foi um erro, mas não sa-

bia, e fui recrutado para fazer *Hanover Street*.

SET — Bem diferente.

Harrison Ford — Sim eu era, enfim, um ator. Não estava mais procurando ser.

SET — Mas você já era um ator desde o início, não?

Harrison Ford — Sim, mas aí eu já era um ator empregado. Enorme diferença.

SET — É rico.

Harrison Ford — Bem situado, digamos.

SET — Como ator, você foi redescoberto com *A Testemunha*.

Harrison Ford — E com *Mosquito Coast*. As pessoas me perguntam por que fiz *Mosquito Coast* com um personagem tão ambíguo...

SET — Para o público você faz parte da família Spielberg-Lucas.

Harrison Ford — Sim. Com *Os Caçadores da Arca Perdida*... Mas há outros filmes que fiz; eram bons mas não tiveram sucesso...

SET — Com *Frantic*, você mudou totalmente de registro: fez um papel de cardiologista, um tipo um pouco rígido.

Harrison Ford — Foi bom trabalhar com Polanski. O processo de trabalho é o mesmo: marcação, repetição... Mas Polanski tem uma visão muito pessoal. Ele insiste em ser fiel a suas idéias. Mesmo assim ele me deu bastante liberdade. Nossas concepções eram tão homogêneas que ficamos à vontade...

SET — Você tem uma tendência a "desdramatizar" seus personagens, a sub-representar...

Harrison Ford — Não acho. Meu objetivo é o de contar uma história. O personagem para mim é apenas o meio de contá-la, de transmiti-la.

SET — Você coleciona alguma coisa?

Harrison Ford — Ferramenta de carpintaria... 

Entrevista realizada por Agathe Seblouse para a revista francesa *Tele Cine Video*, publicada no Brasil com exclusividade pela SET.

"Meu objetivo é o de contar uma história. O personagem para mim é apenas o meio de contá-la"



A VÊNUS INSACIÁVEL

COM: Roland Fritz e Katerine Helmann

DIREÇÃO: Karol Berman



GREEN DRAGON

O GUERREIRO INVENCÍVEL

Yuen Nua - Shang Kuan Ling - Le Lien

Direção: DAVID CHENG

Remetemos para todo o Brasil

Rua dos Andradas, 241 conj. 01 S.Paulo/SP — CEP 01208 — Fone: (011)223-0862



O produtor, ator e roteirista australiano, que inventou Crocodilo Dundee e faturou 380 milhões de dólares em bilheteiras pelo mundo, fala como fez o segundo —“e o último”— filme de seu personagem

Fotos UIP



PAUL HOGAN

Tudo começou como uma brincadeira. O operário Paul Hogan inscreveu-se num programa de calouros da TV australiana, apresentando-se como um "sapateador e atirador de facas que vem do sertão". A produção engoliu a isca e convidou o curioso tipo para uma apresentação em cadeia nacional. Só que Paul, no ar, resolveu apresentar um número diferente do prometido: engrenou uma sátira do próprio programa onde estava aparecendo e tornou-se, instantaneamente, uma celebridade nacional. Paul tinha 31 anos.

Hoje Hogan tem 48 anos e, de operário, passou a superastro internacional do cinema, reconhecido onde quer que vá como o criador e intérprete de Mick *Crocodilo Dundee*, o simpático caipira australiano que em 1986 coletou 380 milhões de dólares nas bilheteiras do mundo inteiro, a maior renda do planeta naquele ano. Não foi, contudo, uma trajetória relâmpago. Até *Dundee*, Hogan garimpou a fama em seu país natal com séries de TV e comerciais que foram aportar na Inglaterra com enorme repercussão. Os Estados Unidos só foram apresentados a Paul quando ele apareceu numa campanha de TV para aumentar a ida de turistas americanos à Austrália. Resultado: 600 mil visitantes adicionais, seduzidos pelo convite que acabou virando marca registrada de Hogan — "Vou colocar mais um camarão na churrasqueira pra você".

No início do verão norte-americano de 1988, Paul Hogan tinha mais um desafio pela frente: lançar *Crocodilo Dundee II*, roteirizado por ele e o filho — Brett Hogan, ex-câmera — e dirigido pelo velho parceiro John Cornell, um ex-jornalista. Tinha contra si vários fatores, a começar da própria trama — desta vez, *Dundee* vê-se envolvido com um caricato bando de traficantes colombianos que seqüestram sua namorada, Sue Charlton (Linda Kozlowski), e só recupera o charme do filme original quando combate os vilões no sertão australiano, após ter trope-

çado em situações improváveis e apenas ocasionalmente engraçadas (como, por exemplo, quando ele encosta o célebre facão no pinto de um policial para arrancar-lhe uma confissão). Não menos complicadora era a competição de *Rambo III* e *Willow* (de George Lucas), que estrearam na mesma época. Entretanto, nada disso impediu que em menos de um mês *Crocodilo Dundee II* virasse o maior sucesso cinematográfico do ano, com uma renda de quase 70 milhões de dólares computada em apenas 24 dias. Nada mal para um artista praticamente acidental que pouco ou nada sabia de cinema.

Dias antes da estréia de *Crocodilo Dundee II*, Paul Hogan está recostado numa poltrona da suíte que ocupa no elegante Four Seasons Hotel, no coração de Beverly Hills. É a primeira série de entrevistas que dá para promover o novo filme. De botas, jeans e jaqueta de couro, Paul tem a tranquilidade de um homem de negócios/artista que se fez sozinho. Ainda hoje, Paul hesita em ter um agente ("Para dar a ele 15% de meus rendimentos só para ele receber a correspondência endereçada a mim?") e mantém controle absoluto sobre seu trabalho. É com franqueza e absoluta calma que responde a toda e qualquer pergunta que lhe for feita. A começar de sua atenção especial ao aspecto *control*.

SET — *Aparentemente, você exerceu maior controle sobre a feitura de Crocodilo Dundee II, comparado com o filme original. Isso foi muito importante? Você acha que não teria conseguido um resultado satisfatório sem todo esse controle?*

Hogan — Eu não podia abrir mão do controle. Se outra pessoa tivesse escrito o roteiro, os personagens iam acabar fazendo coisas que não seriam verdadeiras. Eu sabia como Mick era. Não importa onde ele fosse, eu sabia como ele iria reagir. O controle foi a coisa mais importante.

SET — *Você chegou a pensar em chamar este filme de Crocodilo Dundee II — O Fim. Por que isso?*

Hogan — Porque eu achava que este filme encerrava o assunto. Foi fácil fazer um segundo capítulo, porque no primeiro não tinha havido muita aventura. Neste, agora, ele faz aquelas coisas mais tradicionais. Um terceiro filme só seria uma cópia deste. Não importa que você mude a ação para Paris ou Las Vegas, seria o mesmo tipo de coisa. Então é muito mais simples parar por aqui. Começamos (a história) na Austrália e a encerramos em Los Angeles. Portanto, é o fim da história. Alguns filmes nunca deveriam ter sido serializados, porque eles meio que se bastaram nos primeiros capítulos. De alguns você acaba querendo mais capítulos. Eu queria ver o segundo *Rocky*, porque tinha gostado demais do primeiro. *Star Trek IV* foi o melhor de toda a série.

SET — *Agora, um terceiro filme. Nem por dinheiro?*

Hogan — Naah!! Acabaria virando um James Bond, só que fazendo comédia igual àquele tipo de personagem que as pessoas amam, depois odeiam, depois fuzilam.

SET — *Fale dessa transição do personagem. No primeiro filme ele parecia mais ingênuo. Agora ele apresenta até um lado espiritual, místico, insuspeitado no início da história.*

Hogan — O primeiro era um "filme aventura" (asas do próprio Hogan) bem pequeno. Era um misto de aventura, comédia e *love story*. Então havia caminhos para poder correr no segundo capítulo, havia como colocá-lo em situações mais típicas dos filmes de aventura, com vilões e perigo.

Na página oposta

Mick Dundee
(Paul Hogan)

e a namorada

Sue (Linda

Kozlowski).

Abaixo, com

o "chapa"

de Nova York

Diamond (Mark

Saunders)



Na selva australiana,
enfrentamentos com os traficantes
colombianos que perseguem
sua namorada americana



SET — Como você criou o personagem? Como você o delineou da primeira vez?

Hogan — É apenas alguém que nasceu do chão, lá no velho território (a Austrália). Alguém que reunia muitas características de diferentes pessoas que conheci e conheço — e nenhuma delas tão completa. Pequenos pedacinhos de cada uma dessas diferentes pessoas, mais algumas das credições populares no mundo a respeito da Austrália.

SET — Mick Dundee parece ser um personagem tipicamente australiano. Como você explica o apelo universal que ele tem?

Hogan — Ele não é tipicamente australiano. Não existem tantos Mick Dundees por lá. Mas ele tem muitas peculiaridades do povo australiano, o tipo de pessoa do campo que nunca se sente confortável na cidade. Não tenho muita certeza da razão do sucesso dele. Não sei como um sueco consegue ver o filme com dublagem em alemão e legendas em sueco e ainda assim compreendê-lo e gostar dele. Mas isso acontece. Sei lá... Ele representa um tipo de homem que é simples, descomplicado e que sabe lidar com a hostilidade na cidade grande.

SET — Você cita Clint Eastwood neste filme (numa cena em que dois turistas japoneses confundem Dundee com Eastwood num metrô de Nova York). Alguma afeição por ele?

Hogan — Não desgosto dele. Mas a razão desta cena é que eu quis inverter aquela máxima de que para os ocidentais todos os orientais são iguaizinhos: dois caras japoneses vêem um sujeito usando um chapéu de cowboy nos Estados Unidos... Só pode ser Clint Eastwood.

SET — Numa entrevista que você deu recentemente à edição norte-americana da Playboy você fala sobre

Clint: "Ele é um ator tão envolvido com seus personagens que as pessoas não querem que ele mude demais". Neste sentido, você se sente aprisionado por Mick Dundee?

Hogan — Até certo ponto, é a mesma coisa que ocorre com Clint Eastwood, que estaria aprisionado por aquela coisa de Dirty Harry ou de pistoleiro. Ele pode aparecer em diferentes filmes, fazendo diferentes papéis, mas se não for muito parecido com o Clint Eastwood as pessoas irão se desapontar. Acho que acontece uma coisa parecida comigo. As pessoas não olham para mim e me vêem como um outro Robert De Niro. Ou sir Laurence Olivier. Acho que elas esperam que cada filme que eu faça tenha alguma coisa de Crocodilo Dundee neles.

SET — Então, deve ter havido algum tipo de pressão para que você fizesse esse segundo filme.

Hogan — A pressão foi saber que eu precisaria me sentar para escrever o roteiro. E, se não estivesse bom, eu teria que rasgar tudo e jogar fora.

SET — Como você e seu filho trabalharam juntos no roteiro?

Hogan — Meio parecido com duas pessoas que compõem uma canção juntas — uma fazendo a letra, outra fazendo a música. Eu raciocino sempre em termos de cenas, de takes, e ele sempre pensa em termos de toda a história.

SET — O sucesso de Mick Dundee foi importante para a indústria cinematográfica australiana? Você se sente numa posição de investir seu dinheiro no cinema da Austrália?

Hogan — (enfático) Eu não daria nada a eles. Nunca recebi coisa alguma deles. Não trabalhei através da indústria. Fiz um filme que as pessoas foram ver não pelo fato de ser australiano. Se fosse considerado um filme estrangeiro acabaria caindo no circuito dos filmes de arte. Este fato em si — o fato de ele ter sido bem-sucedido, independentemente de sua origem — já ajudou a indústria de lá. Mas não acho que deva dar dinheiro a uma in-

dústria que é controlada por algumas pessoas de uma comissão que decide quem vai receber aquele dinheiro. Nunca dei a eles um centavo sequer porque é uma situação perigosa em que os amigos da comissão acabam recebendo grandes bolsas para fazer umas porcarias de filmes. Se alguém me entregar um script de que eu goste, leva o dinheiro. De qualquer forma, já pago impostos demais e eles acabam recebendo esse dinheiro do governo.

SET — Por outro lado, você se recusou a ser pago quando foi chamado para fazer aquela campanha de fomentação do turismo na Austrália. Por quê?

Hogan — Eles precisavam fazer (aquela campanha), pelo bem do país. Enquanto eu não fosse pago e não houvesse contrato, eu não tinha um patrão. Nunca quis trabalhar para o governo, com um bando de funcionários públicos me dizendo o que eu deveria fazer. Eu podia sair daquilo a hora que quisesse. Gosto de estar numa situação em que não precise me associar com burocratas. Enquanto puder, eu evito.

SET — E agora, o que você pretende fazer em seguida?

Hogan — Alguma coisa completamente diferente. Já estou planejando um outro filme, que deve ser lançado lá pelo final do ano que vem. É uma comédia, mas não tem coisa alguma a ver com Crocodilo Dundee, ou Austrália, ou Nova York, ou comparação de diferentes culturas.

SET — Como se chama o filme?

Hogan — Se eu disser, vou "entregar" tudo. Não posso falar.

por José Emilio Rondeau,
de Los Angeles

"Dundee representa um tipo de homem simples, que sabe lidar com a hostilidade da metrópole"

Crocodile Dundee II, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: John Cornell ■ Com Paul Hogan, Linda Kozlowski, John Meillon, Ernie Dingo ■ ROTEIRO: Paul Hogan e Brett Hogan ■ FOTOGRAFIA: Russell Boyd ■ MONTAGEM: David Stiven ■ MÚSICA: Peter Best ■ PRODUÇÃO: John Cornell e Jane Scott ■ PRODUÇÃO EXECUTIVA: Paul Hogan ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

EROTISMO EM DOSE DUPLA.

ZEN COMUNICAÇÕES

LANÇAMENTO
PLAYBOY VÍDEO

Super PLAYMATES PLAYBOY

TERI WEIGEL
Tentação à flor da pele.

SHERRY ARNETT
Erotismo entre cores e pincéis.

DUAS PLAYMATES EM UMA SÓ FITA.

Fica absolutamente impossível imaginar os segredos que envolvem a beleza, a sensualidade e os desejos de duas das mulheres mais cobiçadas do mundo: TERI WEIGEL e SHERRY ARNETT. Este vídeo PLAYBOY transforma em imagens inesquecíveis um pouco desse mundo e desse mistério. As SUPER PLAYMATES fazem do erotismo e da sensualidade suas armas para demolir o mais forte dos mortais. Não perca este vídeo de vista. O seu prazer para elas é um prazer.

Tenha PLAYBOY VÍDEO em sua locadora, leve PLAYBOY VÍDEO para sua casa. Faça seu pedido de compra à Abril Vídeo e/ou seus representantes pelos telefones:

(011) 814-8803, 814-8426.



Colecione os vídeos eróticos
PLAYBOY

REPRESENTANTES EM TODO O BRASIL:

PA (091) 226-9130, MG (031) 335-6940, SC (0473) 22-3081, DF (061) 223-7212, PB (083) 322-3448, PR (041) 256-5957, CE (085) 223-3546, GO (062) 223-5384, AM (092) 234-8164, RN (084) 222-4746, RS (0512) 34-4700, PE (081) 224-2124, RJ (021) 325-9403, BA (071) 241-4308, MA (098) 221-5416, PI (086) 222-8322, ES (027) 239-1212, MS (067) 624-0165

Copyright ©1988 PLAYBOY Productions, Inc. todos os direitos reservados a marca PLAYBOY, PLAYMATE e o COELHINHO são marcas usadas sob licença da PLAYBOY Enterprises Inc.

abril vídeo

PLAYBOY
Video

GRAMADO

O 16.º Festival de Gramado, entre 19 e 25 de junho, poderia virar roteiro para um curta-metragem. Um filme de descontro, onde os jovens cineastas se reuniram, mas não conversaram o bastante

Cena 1 — interior/noite. Bar do Leo, São Paulo. Ambiente esfumado e barulhento. Câmera circula entre mesas repletas de gente e copos de chopp. Vai se aproximando de uma mesa ao fundo. Fecha em Chico Botelho (diretor de *Janete* e *Cidade Oculta*), que diz: "O cinema é a arte do sonho e da fantasia. E só porque vivemos num país pobre não significa que não podemos sonhar". Corta. (A cena é do curta *Mais Luz*, de Reinaldo Pinheiro, prêmio especial do júri em Gramado.)

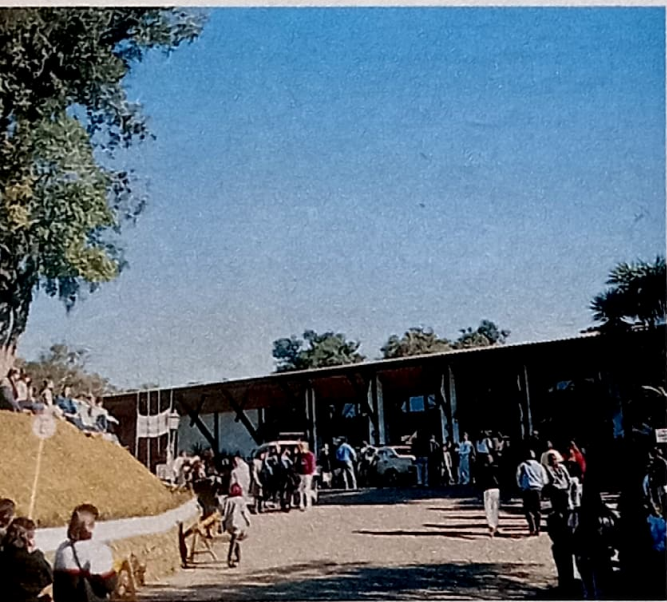
Cena 2 — exterior/dia. Imagens aéreas de Porto Alegre. A ponte do Guaíba, a chaminé da Usina do Gasômetro, a silhueta da cidade refletida no rio. Corta. Sob as imagens, sobe o som da música de Hermelino Neder (Kikito de melhor música original, em *A Dama do Cine Shanghai*).

Cena 3 — exterior/dia. Um avião pousa no aeroporto Salgado Filho. Entre os passageiros que desembarcam estão Roberto Gervitz, Cláudio Kahns, Fábio Barreto, Claudia Ohana, Norma Bengell, a "Lolita" Flávia Monteiro, Marcelo Rubens Paiva, Guilherme de Almeida Prado e o músico e dublê de jornalista Leo Jaime, que fez a cobertura para o diário *O Globo*. Todos vestem agasalhos pesados. Dirigem-se para um microônibus para dentro do qual a atriz Tônia Carrero tenta enfiar quatro malas gigantescas. Ela desiste, desembarca e diz: "Vou de táxi. Depois, cobro do festival." (São quase 150 quilômetros de viagem.) Corta.

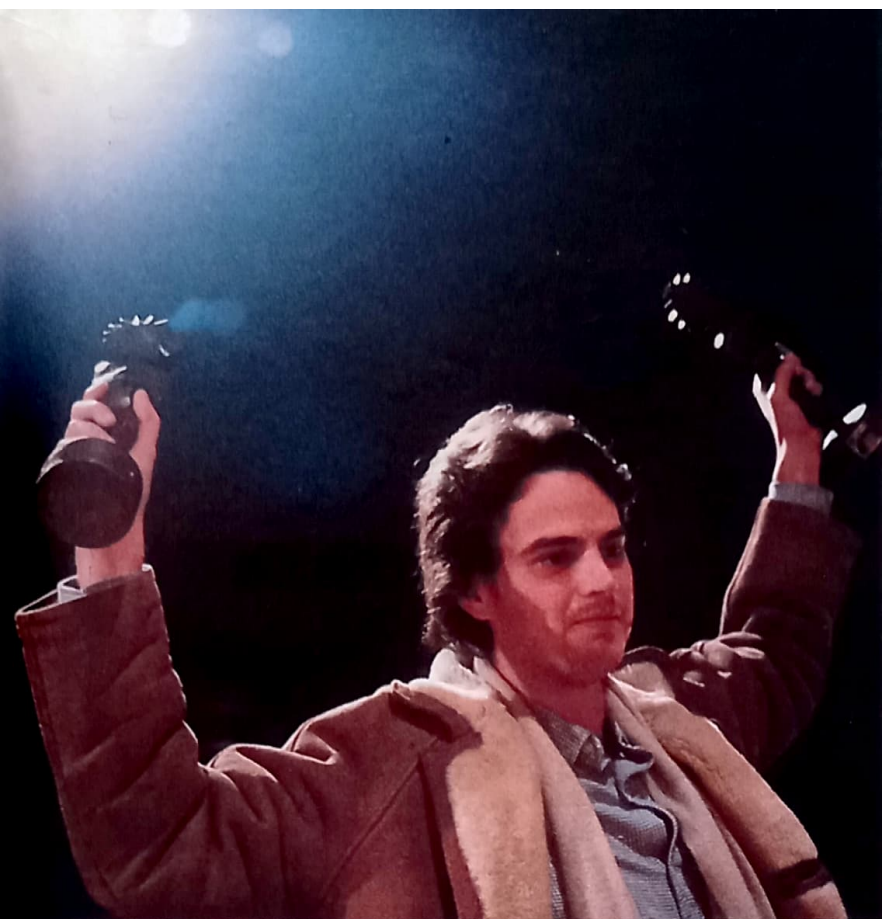
Cena 4 — exterior/noite. A câmera passeia pela fachada em estilo bávaro genuinamente falso do Palácio dos Festivais (ex-Cine Embaixador) onde vai começar o 16.º Festival do Cinema Brasileiro

de Gramado (será um festival de filmes com qualidade técnica irrepreensível, mas que terão, quase todos, inúmeros problemas de roteiro). Vai ser também o primeiro festival de uma nova geração de cineastas, a maioria com idade em torno dos 30 anos. (As exceções: Norma Bengell, Tereza Trautman e Alberto Salva, cujos filmes pouca ou nenhuma importância terão na mostra.) Serão filmes dez vezes mais caros do que os realizados na época do Cinema Novo, bem produzidos, fotografados e cenografados — a materialização do "sonho" de fazer cinema de gente que cresceu sob a influência da TV, da ditadura, da droga e do "vazio" dos anos 70 e que agora está levando sua vivência para as telas. Filmes que, de pais pobres, não terão nada — a não ser, talvez, a carpintaria dramática indigente —, mas que, afinal, revelarão um apuro técnico e requintes plásticos dignos das melhores cinematografias do planeta. A câmera fecha no cartaz de *Feliz Ano Velho*, o primeiro filme da mostra. Funde.

Cena 5 — interior/dia. Roberto Gervitz, 30, roteirista e diretor de *Feliz Ano Velho*, está sentado no bar do Hotel Serrano. Puxa uma



Achutti/Photon



Achutti/Pholton

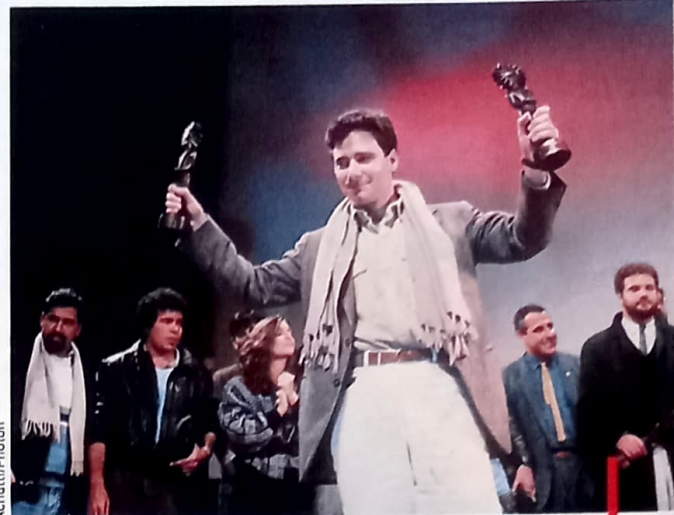
Achutti/Pholton

longa tragada da cigarrilha e assegura: "Não sou cronista de geração nenhuma, nem pretendo. Já me livre da sociologia, faz tempo. Claro que o imaginário dos anos 70 permeia meu filme, mas não quis fazer um manual de como se comportavam os garotos que cresceram nos anos 70. Meu lance é apostar na ousadia. Por isso também não fiz um filme lacrimoso. Provavelmente por isso, também, não vou ganhar com ele grana suficiente para mudar de vida. Vou ter que continuar morando em casa alugada". (Casa para a qual, mais tarde, Gervitz levará seis Kikitos, e entre os quais o de melhor filme do júri popular, melhor roteiro, melhor fotografia e prêmio do júri.) Corta.

Cena 6 — interior/noite. Dodô Brandão, 27, e Vinícius Vianna, 30, diretor e roteirista de *Dedé Mamata*, se deliciam com *fondue* e trutas num restaurante de Gramado. Celebram o sucesso de seu filme, exibido pouco antes (mas que, no final, levará apenas três Kikitos "menores": argumento e ator e atriz coadjuvantes). Câmera fecha em Dodô: "Finalmente nossa geração está falando de si própria. E sem autocompaixão ou maniqueísmos.

Não éramos alienados, não. Só não tínhamos como nos expressar naquela época". Quando Dodô cala, a câmera busca Vianna, no outro canto da mesa: "Este papo de geração às vezes fica meio pobre aqui no Brasil, porque ignora noções de mercado. *Dedé* e *Feliz Ano Velho* podem estar começando a abrir este mercado. Afinal, quem mais vai ao cinema hoje tem entre 20 e 30 anos e está interessado em ver um tratamento mais fiel à droga e ao sexo, que fazem parte do cotidiano, não de uma, mas de várias gerações". Corta.

Cena 7 — interior/dia. Os diretores Guilherme de Almeida Prado e Nelson Nadotti (que mais tarde se consagrarão como dois dos grandes vencedores do festival — Guilherme, com seu longa *A Dama do Cine Shanghai*, vai arrebatar sete Kikitos, entre eles os de melhor filme e de melhor diretor, e Nadotti, os prêmios mais importantes de curta-metragem, com *A Voz da Felicidade*) estão sentados no auditório do Hotel Serrano. Diz Nadotti: "O mais importante desta nova geração de cineastas é que estamos juntando a velocidade da TV com o discurso político do cinema. Mas não queremos ficar falando ape-



Achutti/Pholton

nas da nossa geração, não. Queremos falar de coisas permanentes, que toquem todas as pessoas". Guilherme vai atrás: "Nós misturamos todos os cinemas brasileiros: as escolas e idéias da Vera Cruz, da Atlântida, do Cinema Novo. Somos plurais. As coisas não se chocam, se somam. Além do mais, temos uma preocupação com a qualidade técnica maior do que qualquer outra geração do cinema brasileiro. E, a reboque do apuro técnico, a longo prazo certamente virá a qualidade estética". Corta.

Cena 8 — interior/dia. O produtor de *Feliz Ano Velho*, Claudio Kahns, 33, se ajeita na cadeira e diz: "O Brasil de hoje é um país muito diferente do de dez anos atrás. Viver era mais fácil e mais barato. Os custos de um filme hoje são enormes. Os técnicos e os sindicatos exigem salários cada vez mais altos. Os filmes melhoraram muito tecnicamente, mas o custo das produções subiu geometricamente. Só é possível investir em roteiros realmente bons. E roteiros bons são raros". Corta.

Cena 9 — exterior/dia. Na frente do Palácio dos Festivais, pouco antes de entrar para assistir à sessão extra do filme *Romance*, de Sergio Bianchi — que não foi selecionado para participar do festival —, o diretor Werner Schunemann, de *O Mentiroso*, também eliminado da mostra oficial, garante: "A cada ano que passa, Gramado investe no convencional; *O Mentiroso* e *Romance* eram os únicos filmes com uma pro-

Guilherme
de Almeida
Prado, na
foto maior:
o vitorioso.
Acima,
Gervitz:
bons prêmios.
Na página
oposta, o
Hotel Serrano,
centro de tudo

posta narrativa mais rebelde inscritos na mostra. Ficaram de fora. Pior para o festival". Corta.

Cena 10 — interior/noite. O roqueiro Leo Jaime vira-se para o repórter Hubert Aranha, do jornal *Planeta Diário*, e pergunta:

— Pagú?

— Não, entrei de graça — responde Hubert. Corta.

Cena 11 — interior/dia. Debate no centro de convenções do Hotel Serrano. Irritada, a diretora Norma Bengell, de *Pagú*, afirma: "Os roteiristas não me falaram nada com relação a este livro de Augusto de Campos sobre a Pagú. Além do mais, no Brasil, ninguém dá crédito para pesquisa, mesmo". "Mas você leu o livro?", pergunta um repórter. "Só até aquela parte sobre o Malmarmé. Aí, achei tão chato que larguei." (Um detalhe: o texto que Bengell achou chato foi escrito pela própria Pagú, e apenas citado — com os créditos — por Augusto de Campos). Corta.

Cena 12 — exterior/dia. A nineta Flávia Monteiro, 15, estrela de *A Menina do Lado*, de Alberto Sal-

A atriz
Claudia Ohana,
de Luzia
Homem, que
deixou marcas
em Gramado



Sirangelo/Pholion

vá, passeia num pedalinho pelo Lago Negro. Diz: "Vou casar virgem e depois dos 22 anos. Drogas? Não conheço caretice maior. Quem começa com a maconha acaba na cocaína e na heroína". (No filme, que levará apenas um Kikito — melhor ator, para Reginaldo Faria, e uma menção honrosa, para a própria Flávia —, ela "fuma" vários baseados e passa grande parte do tempo transando com Farias. Como não tinha nenhuma experiência sexual, recebeu uma "assessoria" especial para representar os prazeres da cama.) Corta.

Cena 13 — interior/noite. A mão segura a colher repleta de pó branco. Expreme um limão cujo caldo se mistura à substância clara. Acende o isqueiro e esquenta a colher. Mergulha o líquido na seringa e injeta a agulha na veia. A câmera faz um longo travelling e Sid Vicious aparece ao fundo, tombado ao lado da privada de um banheiro fétido. Morto por overdose. Corta. Sobem os créditos e o som dos Sex Pistols. É o final do curta *Vicious*, de Rogério Ferrari (que levará apenas um Kikito na categoria curta gaúcho, o de melhor montagem). Aplausos entusiásticos, mas esparsos, no Palácio dos Festivais.

Cena 14 — interior/noite. Fábio Barreto, 30, diretor de *Luzia Homem* (que não vai levar prêmio algum), está jogado na cama, de bermudas. Acende mais um cigarro, traga, solta a fumaça e diz: "Não me sinto parte de geração nenhuma. Simplesmente porque

RESULTADO FINAL

MELHOR FILME — *A Dama do Cine Shanghai*
MELHOR DIREÇÃO — Guilherme de Almeida Prado (*A Dama do Cine Shanghai*)
PRÊMIO ESPECIAL DO JÚRI — *Feliz Ano Velho*, de Roberto Gervitz
MELHOR FILME DO JÚRI POPULAR — *Feliz Ano Velho*
MELHOR FOTOGRAFIA — César Charlone (*Feliz Ano Velho*) e Cláudio Portioli e José Roberto Eliezer (*A Dama do Cine Shanghai*)
MELHOR ROTEIRO — Roberto Gervitz (*Feliz Ano Velho*)
MELHOR ARGUMENTO — Vinicius Vianna (*Dedé Mamata*, de Rodolfo Brandão)
MELHOR ATOR — Reginaldo Faria (*A Menina do Lado*, de Alberto Salá)
MELHOR ATRIZ — Carla Camuratti (*Eternamente Pagú*, de Norma Bengell)
MENÇÃO HONROSA — Flávia Monteiro (*A Menina do Lado*)
MELHOR ATOR COADJUVANTE — Marcos Palmeira (*Dedé Mamata*)
MELHOR ATRIZ COADJUVANTE — Lara Jamra (*Dedé Mamata*)
CENOGRAFIA — Chico Andrade (*A Dama do Cine Shanghai*)
FIGURINOS — Clóvis Bueno (*Feliz Ano Velho*)
SOM — Karin Stuckenschmidt (*Feliz Ano Velho*)
MONTAGEM — Jair Garcia Duarte (*A Dama do Cine Shanghai*)
MÚSICA ORIGINAL — Ermelindo Neder (*A Dama do Cine Shanghai*)
MENÇÃO HONROSA PARA MÚSICA — Luiz Henrique Xavier (*Feliz Ano Velho*)
MÚSICA ADAPTADA — Turibio Santos e Roberto Gnatalli (*Eternamente Pagú*)
MELHOR CURTA-METRAGEM — *A Voz da Felicidade*, de Nelson Nadotti
MELHOR CURTA-METRAGEM DO JÚRI POPULAR — *Por Dúvida das Vias*, de Betse de Paula

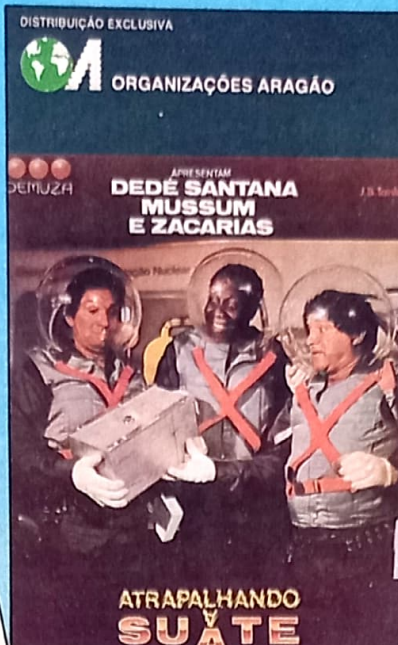
o maior mal que a ditadura nos causou foi acabar com a dinâmica geracional. E a cultura se move através desta dinâmica: uma geração amadurece, se aperfeiçoa a aí vem outra, que bebe nesta fonte e a substitui. Mas conosco foi diferente. Surgimos num hiato cultural. A geração anterior à nossa foi tão marcada, tão perseguida, que nem sequer teve a chance de nos passar o que quer que fosse. Por isso nós, netos do Cinema Novo, crescemos no vazio. E, hoje, continuamos desunidos. Por que Dodô, Guilherme e eu, por exemplo, não nos encontramos para falarmos sobre nossos planos, projetos e dificuldades? Simplesmente porque não sabemos nos articular. Com o rock, o maior fenômeno cultural pós-abertura no Brasil, se deu o mesmo. Não se articulou, dançou".

Cena 15 — exterior/noite. Câmera desce em grua da fachada para o hall cintilante do Palácio dos Festivais. Guilherme de Almeida Prado carrega sete Kikitos, Gervitz seis, Nadotti cinco, Dodô Brandão três. Eles estão saindo separadamente para ir ao último rega-bofe (como diria o "crítico" Agamenon Mendes Pedreira, 70, da TV Pirata e da *Casseta Popular*) do festival. Na festa, permanecerão distantes. E depois irão embora, dar continuidade a seus projetos, sem que tenham sentado juntos sequer uma única vez para falar sobre sua incandescente paixão em comum: o cinema.

Eduardo Peninha Bueno



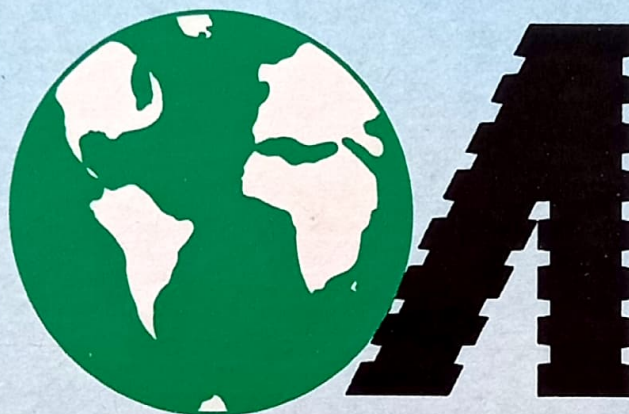
OS TRAPALHÕES NO AUTO DA COMPADECIDA – A obra imortal de Ariano Suassuna, sucesso no mundo inteiro, e editada em vários idiomas. A luta dos humildes contra os poderosos, numa versão magistral do consagrado quarteto, que mostra a seriedade do tema sem deixar de ser engraçada.



ATRAPALHANDO A SUATE – Dedé, Mussum e Zacarias numa paródia sobre o antigo seriado da TV "SWAT", com participação de Lucinha Lins e Oswaldo Loureiro.



OS FANTASMAS TRAPALHÕES – O produto de um roubo escondido num castelo mal-assombrado e uma recompensa de 5 milhões de dólares, colocam os Trapalhães, em mais uma das clássicas confusões. Com Gugu Liberato, o grupo Domínio, Bia Seidl e Carla Daniel.



ORGANIZAÇÃO ARAGÃO

Rua Acre, 47 – sala 1101 – Rio de Janeiro – RJ
CEP 20081 – Brasil – Tel.: (021) 233-3484

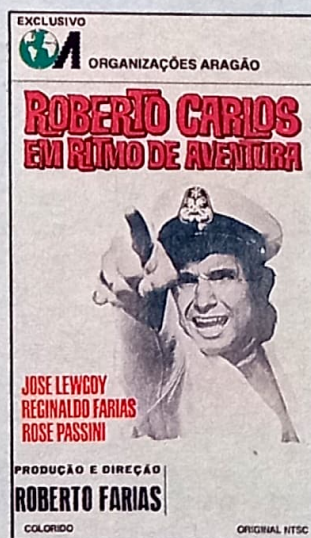
OS SUCESSOS QUE MARCARAM A NOSSA ÉPOCA



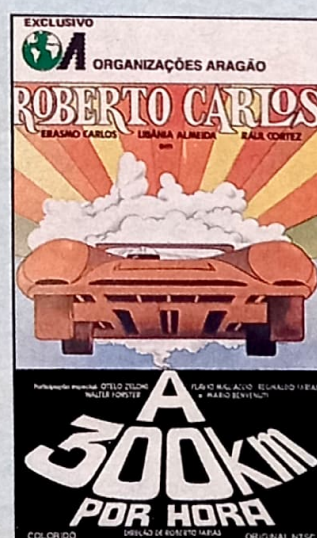
LEILA DINIZ – Uma mulher que quebrou todos os preconceitos de uma época não muito distante. Com sua irreverência e sua sinceridade, ela mudou o jeito de ser de toda uma geração. A nossa



R.C. E O DIAMANTE COR DE ROSA – Com Erasmo Carlos, Wanderléia e José Lewgoy.



R.C. EM RITMO DE AVENTURAS – Com José Lewgoy, Reginaldo Farias e Rose Passini.



R.C. A 300 KM POR HORA – Com Erasmo Carlos, Libânia Almeida e Raul Cortez.

A trilogia de Roberto Carlos, com histórias emocionantes, cheias de aventuras, onde os fãs do rei vão se reencontrar com os grandes sucessos que marcaram época na era da jovem guarda. Todos eles sob a impecável direção de Roberto Farias

TASHKENT

A vodka era absurdamente cara, o repertório barato. Aqui, uma recapitulação exclusiva do obscuro festival da União Soviética

Foi uma aventura estranha, cheia de surpresas e decepções. Participar do décimo Festival Internacional de Filme dos Países da Ásia, África e América Latina em Tashkent, na capital da República Socialista Soviética do Uzbequistão na Ásia Central, de 24 a 30 de maio, foi o jeito de conferir o que é que acontece de novo na cabeça e na ação dos cineastas do regime comunista, encorajados pela política de abertura cultural da *glasnost* e da *perestroika*. Trata-se do mesmo festival que, ano passado, teve sede em Moscou.

Nada mudou. A arte comunista continua muito kitsch, a burocracia emperra tudo, o medo cala e os privilégios saltam aos olhos. Em Tashkent imperava a lei seca. Festas cafonas regadas à base de refrescos de maçã, Fanta ou Pepsi-Cola. Vodka, a bebida nacional soviética, só no câmbio negro ou nos bares do hotel das delegações estrangeiras, o que era um roubo descarado: 36 dólares por meio litro de vodka de terceira. O *american way of life* é a maior fissura dos soviéticos: seja no Uzbequistão, Moscou ou Leningrado. Os grupos de rock proliferam sem censura. São os novos tempos soviéticos. Como o som viaja mais fácil que o cinema, dava para sentir que o festival era uma decepção para o público de Tashkent, porque não correspondia à sua expectativa de ver filmes americanos de ação, ainda um mito inatingível por lá. A impaciência vitimou no primeiro dia nada menos do que um filme americano produzido por Francis Ford Coppola e George Lucas, a colagem musical *Powaqqatsi*, a segunda parte da trilogia começada com *Koyaanisqatsi*, dirigida por Godfrey Reggio e musicado por Philip Glass. O filme é americano mas rodado pelo Terceiro Mundo, justamente com as imagens que o pessoal de Tashkent não agüenta mais ver. Para se ter uma idéia de como a cultura cinematográfica está defasada por lá, a segunda e última atração hollywoodiana em Tashkent foi *Apocalypse Now*, de Coppola, nove anos depois de ganhar a Palma de

Ouro no Festival de Cannes.

O filme menos apreciado foi o brasileiro *O País dos Tenentes*, de João Batista de Andrade. A cada flashback histórico do filme era uma multidão que saía da imensa sala de projeção do festival. O filme mais aplaudido foi o cafonérismo e festivo *Clandestinos*, de Fernando Pérez (prêmio de diretor estreante). É que a sala estava cheia de cubanos e nicaraguenses que estudam em Tashkent. O filme mais debochado, o indiano *Viagem para Trás*, de Gantam Ghose, uma interessante alegoria sobre um velho moribundo que resolve se casar com uma jovem desesperada, exibido dias antes fora de competição também no Festival de Cannes, virou piada em Tashkent e venceu o festival. O cineasta chileno no exílio Miguel Littin, como presidente do júri, mais a jurada Deyse Granados, atriz-símbolo da burocracia privilegiada de Cuba, faziam a dobradinha perfeita do estilo demagogo-paternalista que ainda impressiona entre a oficialidade socialista. Cinema de qualidade, que é bom, quase nada.

Para se ter acesso ao melhor filme lançado em Tashkent, em situação de perfeita clandestinidade, foi preciso bancar o detetive. Pouquíssima gente teve acesso a este chocante média-metragem de 52 minutos chamado *Lobos*, filmado em Tashkent pelo estreante Sabir Nazarmohamedov. É o maior desafio à *perestroika*. Tem um mutilado de guerra para lembrar que a guerra do Afeganistão, provocada pela União Soviética, acontece na fronteira de Tashkent. Tem prostituição de meninas jovens, tráfico de droga pesada (heroína), mercado negro de vodka e uma dose de cinismo comparável aos filmes de Jim Jarmusch, *Stranger than Paradise* e *Daunbailó*. Fora da programação do festival, foi o filme mais comentado de Tashkent. Como o público do Uzbequistão, Sabir Nazarmohamedov nunca ouviu falar ou viu os melhores filmes da história do cinema internacional. Saca tudo à distância.

Leon Cakoff,
de Tashkent

Abaixo, o visual do júri engajado e, no destaque, Nazarmohamedov, a melhor revelação

Fotos Leon Cakoff/Azul





Novas sopas chinesas Knorr. Para esquentar o ano do Dragão.

As previsões do Horóscopo Chinês para este ano estão as mais otimistas. Pelo menos para o seu estômago.

Knorr® está lançando duas novas variedades exclusivas: Sopa de Milho à Chinesa e Sopa de Legumes à Chinesa. Um tempero com um leve toque de especiarias orientais e o ovo, que você adiciona no final do preparo, dão a estas sopas um delicioso sabor.

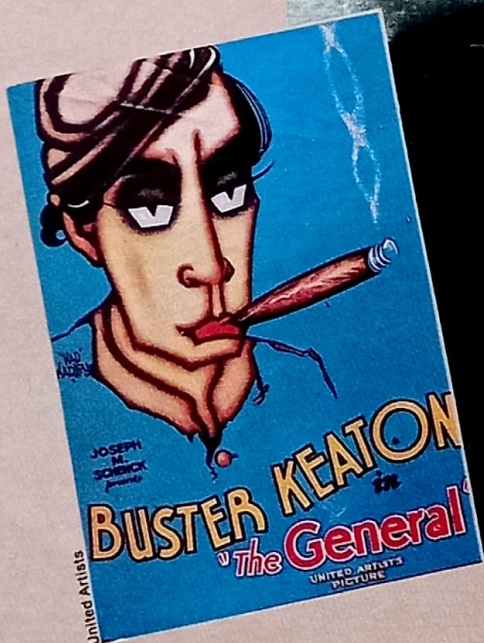
Leve para casa estas novidades e tenha um ano do Dragão muito gostoso.

Sopa
Knorr
A refeição leve e gostosa.



ENSAIO

VÍCIOS E CAI



PRICHOS

O elogio do tabaco, com imponentes baforadas, tragadas voluptuosas e charutos respeitáveis, faz fumaça e estilo no cinema. Do lado de dentro da tela, não é proibido fumar

Gamma - Liaison/Sigla

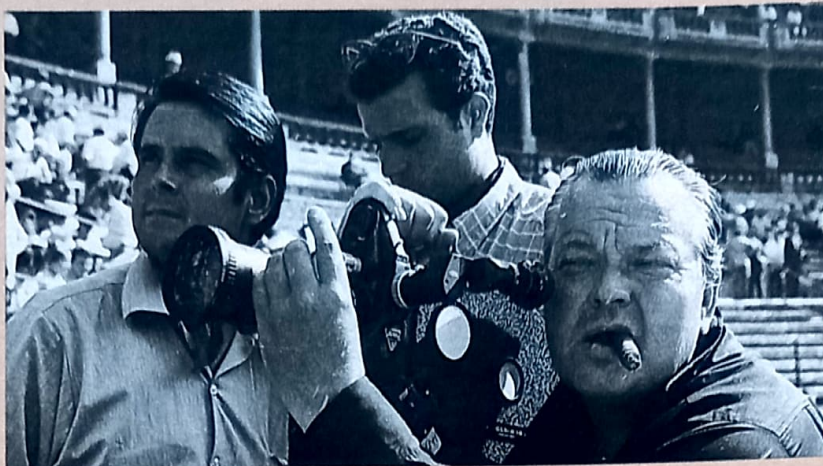


Quando no filme de Nagisa Oshima, *O Império dos Sentidos* (1976), a prostituta Sada (Eiko Matsuda) proporciona um *felatio* ao seu parceiro Kichizo (Tatsuya Fuji), este se entrega absorto, tragando calmamente um cigarro. Se Nagisa achou por bem erigir para os sentidos um império, ele não desconsiderou o fumar. E foi extremista, como, de resto, é extremista todo o seu filme. Ele não elogiou o banal "cigarrinho do depois", mas retratou um prazer original: as tragadas do "durante". Nas palavras de Luis Buñuel, "o fumo é um prazer de todos os sentidos". Pode-se acrescentar: e de todas as horas. O casal nipônico faz uma abordagem oriental da loucura sexual, enquanto o cigarro (na cena) remete a um costume ocidental. Também não menos ocidental, o cigarro após o gozo do amor é largamente usado pelo cinema como índice da supressão da cena de sexo. Por



Corine Calvert
(à esquerda) cercada
por chamas; Dillon
(acima) como antigamente;
Hitchcock apóia seu corvo;
Keaton, no cartaz,
sustenta sua comédia





Paris-Match



Camera Press

Groucho Marx
(à esquerda) com o
charuto nos lábios e
mulheres à volta. Abaixo,
mesmo velho, não
abandonou o prazer



Sipa Press

Orson Welles
(acima), diretor,
ator e fumante;
Michael Douglas
(abaixo), acomodado
no poder



Corman/Tanner/Onyx/Stillis

exemplo: se em certa tomada há um beijo e na posterior os amantes trazem com tranqüilidade, podemos deduzir, sem margem de erro, que entre uma cena e outra houve momentos de sexo. Mas o cigarro tem mil e um significados além desse.

O cinema, como indústria mitológica, incorporou o tabaco como ícone, por vezes ritualístico. Tão importante como deve ter sido para os cerimoniais sagrados mayas, no séc. X, quando "bebiam fumo" aos deuses. Do século XVI em diante, a Companhia das Índias Ocidentais seria responsável pela difusão do fumo. Interessante notar que historiadores registraram já em 1808 que "fumar um bom charuto era um elemento da elegância masculina, tanto quanto os bouquets de flores eram para as moças. Havia uma mística, uma poesia, quase uma religião do charuto". Quando, no fim do século XIX, o cinema surgiu, mudo, dependendo absolutamente do movimento dos atores, o cigarro pôde ser aproveitado para entabulamento gestual. A começar pelas mãos. Portando um cigarro, um ator poderia vaziar emoções, como em um monólogo das mãos. Se as mãos falam, com um king size podem se tornar eloqüentes.

O peso dramático das mãos talvez tenha sua origem na pintura, anterior ao cinema e à fotografia. Durante o Renascimento florentino, no Quattrocento, quando a retomada artística tentava um distanciamento da estética medieval, formularam-se os mais expressivos estudos das mãos. Os ensaios específicos de Leonardo da Vinci, ou a refinada pintura de Botticelli em *Alegoria da Primavera*, cuja expressão sinfônica parece ser conduzida pelas mãos dos personagens, estampavam o gesto da época. Os "tremidos", como era designado o cinema na sua origem, enriqueciam sua linguagem nascente introduzindo uma cigarrilha entre os dedos herdados da pintura. Quem nunca ouviu dizer que quem fuma é porque não sabe o que fazer com as mãos? O fato é que o cinema sempre usou objetos para estrutu-

rar a presença de personagens: como um copo, um lenço e até o bolso da calça. Mais que um mero elemento de composição, fumar é um codificador de intenções. Em *Cidadão Kane* (1941), interpretado e dirigido por Orson Welles, o charuto do magnata da imprensa marca com afirmação o feitio de homem do poder. O diretor, em pessoa, virou um incorrigível fumador de charutos, dos puros. Outro exemplo recorrente, mas atual, é o do Oscar de melhor ator deste ano, Michael Douglas, que, como agente da Bolsa de Valores, fuma um *Havana* bem no estilo "eu venci", com os pés esparramados sobre sua mesa de trabalho, no filme *Wall Street*, de Oliver Stone. Aqui, Douglas é a própria imagem do *status quo*.

Mas nem todo charuto em cena vem de um empresário ou de um gangster, como o de Robert De Niro no papel de Al Capone no filme *Os Intocáveis*, de Brian De Palma. O cinema prova: os bufões também fumam, e como. Lembrou-se de Groucho Marx? Confesse: quantas vezes você não foi tomado pelo riso ao simplesmente ver entrar em cena este clássico patusco, que parecia mal se equilibrar em seu fumegante charuto trombando com delicados rostos femininos? Buster Keaton já havia incursionado pelo mesmo terreno cachimbando em *The General* (1926), mas nunca o charuto foi um apêndice tão natural, lépido e fático como para este irmão Marx.

Primo mais velho do charuto, o cachimbo sempre denotou sabedoria e uma certa introspecção. A primeira imagem que nos vem é a de Sherlock Holmes tirando conclusões elementares de Watson com sua inconfundível empáfia britânica, tragando evidências e fumaça. Este personagem de Conan Doyle foi seriamente transposto para o cinema, mas paródias não faltaram, como a de Michael Caine em *Sherlock & Me* (inédito no Brasil) ou *O Enigma da Pirâmide* (1985). Outro exemplo encontrado no humor é o filme de Robert Altman que caracteri-



Tati (ao lado) em
Meu Tio, e Michael
Caine (abaixo)
de Sherlock adulto



O jovem Sherlock,
Nicholas Rowe
(acima/esquerda),
cachimba com seu
caro Watson; Robin
Willians (abaixo)
como o marinheiro
Popeye

zou com felicidade o excelente Robin Willians no papel do marinheiro *Popeye* (1980), com seu cachimbinho-apito. Mas poucos tiveram um cachimbo tão colado aos próprios dentes como o divertido Jacques Tati em *As Férias do Sr. Hulot* (1953) e *Meu Tio* (1958). Quase uma paródia do cinema mudo, a ausência de falas permite a Tati comunicar-se através do cachimbo.

Próximo à comédia, o desenho animado também aprendeu a tragar. O sábio e terno velhinho Gepetto, criador do Pinocchio, gosta de baforar sobre sua bancada de trabalho. O próprio Pinocchio tentou fumar, para seu desastre. Afinal, ele não passa de uma criança, mas outros garotos conseguem. Em geral o fazem longe e às escondidas dos adultos, numa paródia crítica aos *grandes*. No filme *Os Esquecidos* (1951), de Buñuel, os garotos marginalizados fumam com acinte de revolta. Fumando, as crianças podem sentir que se apropriam do mundo adulto. É o que acontece em *Lua*



Marlene (ao lado) e seu charme masculino-feminino em *Morocco*; Rita (abaixo) em *Gilda* com o glamour essencialmente feminino.



de *Papel* (1973), quando Tatum O'Neal, então com 11 anos de idade, fuma na cama de seu quarto e pensa a respeito de coisas que ainda não entende. O cinema é sempre ressentido ao tratar do fumo na infância, desaconselhando às crianças certos prazeres facultados a gente grande. Prazeres que já foram proibidos, por mais que não se revele hoje em dia: no século XVII, o papa Urbano VIII estabeleceu a excomunhão para quem fumasse. Até o final do século passado, quando os homens já baforavam desenvoltos, as mulheres não podiam fumar em público sem ser abordadas por policiais e terem sua reputação posta em dúvida. O cinema também contribuiu para que isso fosse assunto do passado, acompanhando e disseminando o costume entre as mulheres.

Marlene Dietrich, a provocante garota do cabaré Anjo Azul, fuma em *Morocco* (1930), parodiando um *gentleman*, como forma de seduzir Gary Cooper. Gloria Swanson, a diva do cinema mudo de Hollywood, arrebatava cenas segurando uma piteira longa que compunha seu personagem fatal. Swanson não foi menos singular na obra-prima do então sonoro *Sunset Boulevard* (1950) ao usar um anel-porta-cigarros, levando o exo-

tismo ao absoluto. Em 1929 o cinema russo de Kaintsev e Trauberg mostrou, em *A Nova Babilônia*, a bela atriz Sophie Magarill com cabelos repicados, um monóculo masculino e um grosso charuto, num ato pleno de irreverência. Nos anos 30 a *pin-up* Mae West, que contribuiu para o insurgimento contra o código moral no cinema, fazia do cigarro um componente lascivo em *Night After Night* (1932). Para algumas mulheres, o cigarro poderia simbolizar antes emancipação do que insinuações eróticas, como a auto-suficiência de Jean Harlow ao acender seu próprio cigarro com Clark Gable por perto em *Red Dust* (1932). Quanto atrevimento! Afinal, uma dama sempre tem um cavalheiro ao redor com fogo disponível. Linda e imponente, Joan Crawford fumava com uma circunspeção charmosa, própria de seu temperamento. Mas nenhuma foi tão *femme fatale* quanto a esplendorosa Rita Hayworth em *Gilda* (1946), quando, ao pender seu casaco em uma mão e erguer o cigarro em outra criaria um arquétipo de sensualidade. Na mesma época das deusas de Hollywood, nos anos 30, o Brasil conhecia uma diva e tanto; era Carmem Santos, a estrela de maior grandeza de nosso cinema. Magnífica e sensual, em *Argila*, de Humberto Mauro, ela aparece em um close lento em que a fumaça desprendida de sua boca delineia seus lábios.

Desde então podemos encontrar exóticas citações das musas de antigamente nas telas contemporâneas: desde a elegante replicante Sean Young em *Blade Runner* (1982) até Marília Pera em *Anjos da Noite* (1987), que com sua piteira retorna ao classicismo. Natassja Kinski pôde acentuar discretamente sua beleza atual ao fumar em *O Fundo do Coração* (1982), de Coppola. Outras querem mais. Buscando prazeres alucinógenos, batendo às portas da percepção sem perder a elegância, a imperatriz Wan Jung, de *O Último Imparador*, interpretada por Joan Chen fuma *narguilé* carregado de ópio.

Jean Harlow
(abaixo); Nastassja
Kinski (ao lado)

Os galãs também impuseram seus estilos através da fumaça nos pulmões, e com isso arrebataram corações. Até mesmo o superatleta do cinema mudo, Douglas Fairbanks, apelou para o cigarro em *O Gaúcho*, incrementando seu charme. Menos galã, Edward G. Robinson personificava o gângster com a colaboração de um frouxo cigarro no canto da boca ao fazer *Illegal* (1955). Também com o canto da boca, Gary Cooper executava uma elegância mais displicente, e poderia ter igual versatilidade com o cachimbo. Burt Lancaster empunhava quase-bitucas de maneira própria e nada deselegante. Mas, definitivamente, foi Humphrey Bogart que estigmatizou a distinção masculina no cinema com um requinte *noir*, onde o cigarro correspondia tão bem ao sobretudo como ao chapéu em *Relíquia Macabra* (1941).

Para quebrar tal compostura, com um charme de outro quilate, James Dean, em *Vidas Amargas* (1955), reforçou um jeito transviado e rebelde de fumar — assim como o selvagem Marlon Brando trago em *Caçada Humana* (1966), deixando legado a nossos dias o cinismo de Mickey Rourke em *Coração Satânico* (1986) e a insolência de Matt Dillon. Outro garotão dos anos 80, Kevin Costner, trocou os charutos durões de *Os Intocáveis* por um despretenso cigarinho em *Sem Saída* (1987), e com ele assume ares despreocupados durante um interrogatório. Até o careca detetive *Kojak* (1973), vivido por Telly Savalas na TV, foi responsável pela difusão de suas escuras cigarrilhas como moda. Infalível também foi o personagem Pingüim, arquiinimigo de *Batman* (1966), ao lançar sua bizarra e desproporcional piteira.

O cinema brasileiro teve seus notáveis fumantes, todos calcados ou próximos do estereótipo hollywoodiano, mas um antigalã merece menção por ser produto autêntico da indústria brasileira: Mazzaropi. Com seu "pito" interiorano e suas efusivas cusparadas, o caipira nacional marcou o cinema com humor desbaforado.



Prod. D.B.



Gloria Swanson
(acima/esquerda) e seu
anel; Sophie Magarill
(acima), irreverente;
Marília (ao lado),
clássica

SuperFilmes

O cinema romperia mais um tabu antes inaceitável nas telas. O do outro cigarro, o "baseado" de maconha. Um dos precursores foi Roger Corman, ao fazer *The Wild Angels* (1966), na época proibido no Brasil por mostrar Peter Fonda fumando o seu "numa boa". Como diretor, Dennis Hopper seguiria a mesma trilha de Corman ao realizar *Sem Destino* (1969), onde o

incorrigível Peter Fonda novamente iria reincidir. Numa visão mais romântica, Antonioni, em *Zabriskie Point* (1970), fez com que dois jovens apaixonados (e também sem destino) fumassem maconha num deserto, com impressões libertárias referendadas pelo movimento hippie.

Voltando ao popular tabaco — e seus múltiplos significados na tela

— o cigarro também pode ser elemento de cumplicidade entre enamorados. Quando Humphrey Bogart acende silenciosamente o cigarro de Lauren Bacall em *Uma Aventura na Martinica* (1944), está implícito um jogo tácito de desejo. Ou, quando Katharine Hepburn fuma sensualmente ao lado de Spencer Tracy em *Pat and Mike* (1952), há um indício de que a aproximação é iminente. Como nesta cena, sem o auxílio das palavras, fumar pode ser um código de que está tudo bem, de que o sinal está verde. A singela Bette Davis, em *A Estranha Passageira* (1942), ao aceitar o cigarro de Paul Henreid, passou à geração de sua época um jeito romântico de fumar.

Em contraposição, tragar pode ser um eficiente catalisador de tensões. Em *Homem de Mármore* (1972), de Wajda, Krystyna Janda interpreta uma valente repórter que desvenda fatos a respeito da história polonesa, e fuma copiosamente num tal ritmo e exaspero que passa ao espectador a carga aflita de sua investigação. Na mesma linha de tensão, o cigarro chegou a ser elemento primordial de roteiro. Polanski, dirigindo sua própria interpretação no asfixiante *O Inquilino* (1976), mostra que a loucura se avizinha do personagem sempre que, ao entrar num bar e pedir Gauloise, ele é obrigado pelo balconista a levar Marlboro.

Fumaça como linguagem já era habitual desde antes do cinemató-



Godard



John Huston



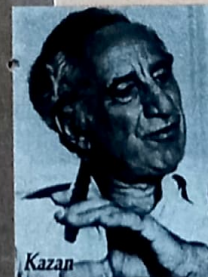
Fuller



John Hughes



Lubitsch



Kazan



Mojica

Gamma-Liaison/Sigla

AVCO

Paris-Match

Gamma-Sigla

Camera Press

Carlos Mancini/Azul

ONDE HÁ FUMAÇA HÁ DIRETOR

É possível que o cinema não fosse assim tabágico se o mesmo gosto não fosse partilhado por aqueles que enquadram e que determinam quem fuma o que e como — os diretores. Eles formam uma lista considerável de fumantes inveterados. Alguns foram desbravadores comandantes de películas e eternizaram suas idéias, a exemplo do intolerante D.W. Griffith, ou de Ernest Lubitsch, que fez a amargurada Greta Garbo alegre em *Ninotchka*, ou ainda do bravo e indômito Henry Hataway, ou do pré-metropolitano Fritz Lang. Certamente os filmes de John Huston trouxeram mais humanismo ao cinema, enquanto Joseph von Sternberg cuidou do desejo proibido e o nostálgico John Ford voltou ao tempo das diligências. Mas todos se valeram das baforadas auxiliares para completar seus estilos inconfundíveis. O mesmo instante fugaz de registrar uma cena poderia ser o de renovar uma brasa, tanto para o crepuscular Billy Wilder como para Elia Kazan, Frank Capra ou para o apocalíptico Coppola. Para um diretor, fumar é um profundo ato de concentração; tanto no cinema claro de Samuel Fuller, nas intrínsecas propostas de Godard como na introspecção de Louis Malle. Apontar a lente e morder o cigarro também são hábitos de Ruy Guerra e do terrível José Mojica Marins. Na mesma senda de fumaça seguem Jim Jarmush (revelação) e o diretor de adolescentes John Hughes. Para estes, após o grito "Ação!" sempre veio um trago gratificante — uma maneira inteligente de cortar a rotina de badalação de seu trabalho.



grafo, ao menos entre os índios americanos. Sabiamente, o *western* se apropriou dessa maneira de comunicação. E se apropriou também da forma que os mesmos índios inventaram para promover confraternizações: o cachimbo da paz. Cowboys, ianques e apaches, ao redor do fogo, tragavam da mesma brasa e selavam seus pactos. A idéia, fora da tela, talvez pudesse inspirar os mais aguerridos contendores antitabagistas da sociedade contemporânea. Nenhum ser humano sensato deseja fazer da vida um cinzeiro de vício fatal e de doenças incuráveis. Por outro lado, ninguém que tenha amado o cinema pode negar a beleza sublime de cenas inesquecíveis animadas pelo tabaco. A sétima arte, como todas as outras, constrói seu fascínio arriscando o prazer no limite da perdição. Tudo é uma questão de dose. E de equilíbrio. Bertolt Brecht pôs em palavras este prazer tão silencioso que ele tanto apreciou: "No dia em que a terra tremer, espero não abandonar os meus charutos nem achá-los amargos"

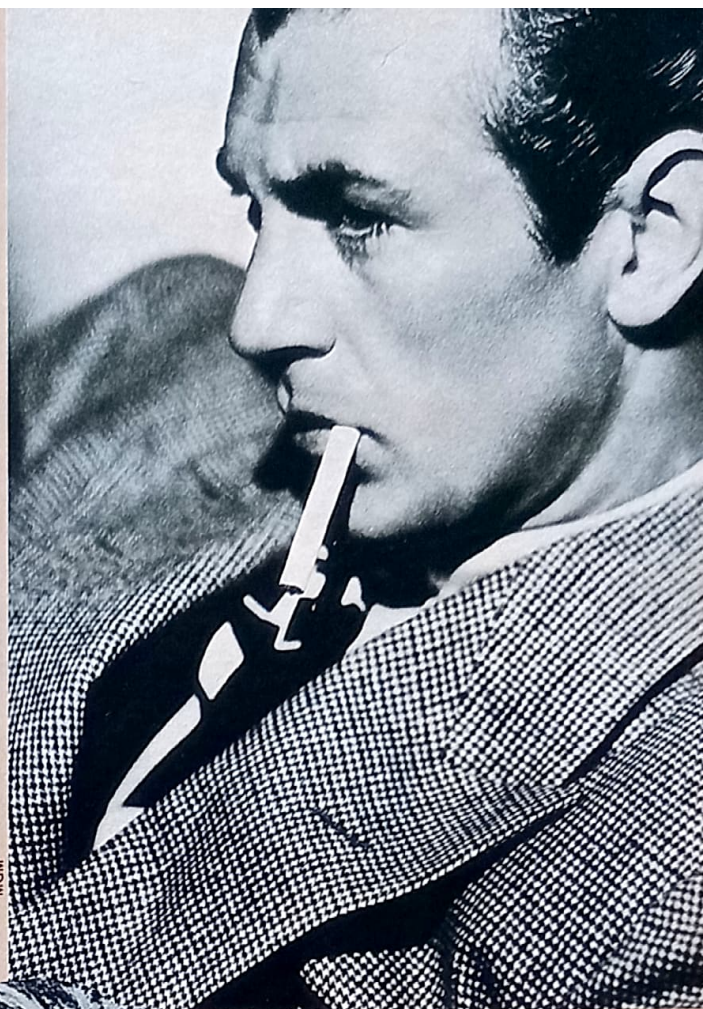
Walter Silva



Fox

MGM

Kevin Costner (acima) com distinção e sem saída; Gary Cooper (acima/à direita) e seu requinte pioneiro; James Dean (destaque), o insolente transviado; Bogart (centro), o estilo definitivo; e Rourke (abaixo) cínico e satânico



Columbia



Warner



Warner

Fonda "faz a cabeça" em *Wild Angels* (ao lado), e (acima) em *Sem Destino*



Gamma Sigla



SÓ UM CASO DE POLÍCIA?

Dennis Hopper volta a dirigir com Colors, que acende nos EUA uma polêmica federal sobre as gangues de rua, a criminalidade e o incontrolável tráfico de drogas

No último 15 de maio, dia da estréia nacional de *Colors*, houve tumulto na América, tanto nas telas como fora das salas de projeção. Nas telas, porque o longa-metragem de Hopper é cruel e violento: retrata a briga perpétua entre as gangues negras que traficam o crack, a prima barata da cocaína, que revolucionou o mercado de drogas nos EUA. O título se explica: as gangues rivais se identificam pelas cores, mais ou menos como times de futebol. *Colors* não poupa pancadas, chumbo, sangue e sofrimento.

Mas o maior rebuliço aconteceu mesmo nas ruas, nos jornais e na TV. Hopper, com esse quase documentário de TV, em sua rudeza cool, tocou num nervo muito sensível da sociedade americana. Ao expor esta chaga real e contemporânea, levantou dúvidas cruciais sobre o que os cidadãos têm preferido ignorar. Coisas como: E se a guerra das drogas for a repetição da guerra pelo álcool durante a Lei Seca dos anos 30? E se as cidades estiverem perdidas, inabitáveis de tão

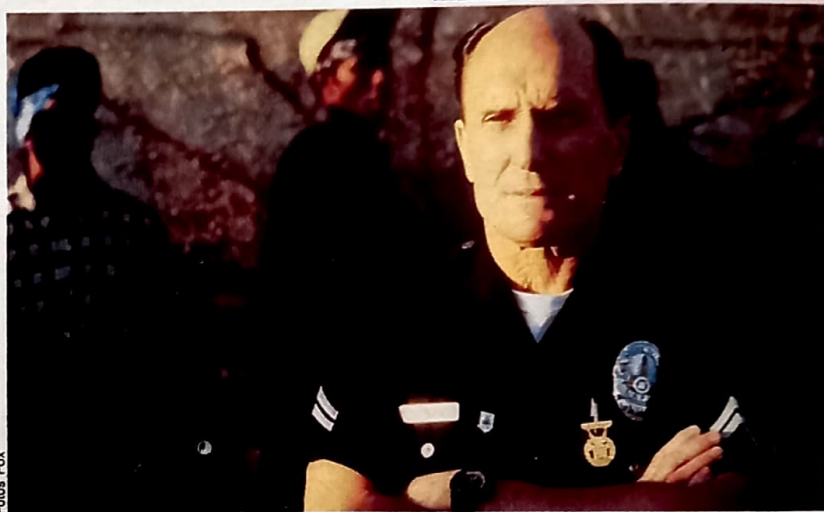


Foto: Fox

inseguras? Neste clima, às vésperas da estréia do filme, um vendaval de abaixo-assinados, pronunciamentos e protestos já começou a conturbar — cancelou a exibição em algumas salas, cujos donos temiam a presença de membros das gangues reais, e aumentou consideravelmente a publicidade.

Em Los Angeles, a coisa tomou proporções espetaculares. Batidas policiais prenderam mais de mil pessoas por delitos diversos relacionados às gangues. Três crimes repetiram o que a tela mostrava, um deles numa fila de espera para *Colors*. Na TV, em

debates acalorados, surgia a "mais impensável" das propostas: legalizar as drogas (como a bebida) para implodir as gangues (como foram implodidos Al Capone e companhia).

E de onde Hopper foi arrancar um tema tão explosivo? A história é até desconcertante de tão simples. Em 1986, o ator Sean Penn tentou fazer com que seu amigo Dennis Hopper dirigisse o que viria a ser *Barfly* (ainda inédito no Brasil), mas o produtor Barbet Schroeder insistiu em ser, ele mesmo, o diretor. Penn, então, recusou o papel, que foi parar nas mãos de Mickey Rourke.





Entre o ajuizado
Hodges (Duvall,
na página oposta)
e o violento
McGavin (Penn,
acima), a falta
de perspectivas
para os membros
das gangues,
representados
por eles mesmos
(foto maior)

"Eu me lembro de voltar da casa de Schroeder, em San Pedro, dirigindo e tentando acalmar Sean", recorda Hopper.

Vai daí que, como "prêmio de consolação", Penn mostrou o script de outro filme em que estava interessado: um policial passado em Chicago, onde os protagonistas, um patrulheiro branco e um negro, enfrentavam gangues de traficantes. Hopper notou que aquilo daria coisa melhor e foi direto à Orion, que, na época, estava investindo em projetos ousados. "Disse que aquele script era uma bobagem. Que em Los Angeles estavam acontecen-

do brigas muito mais fortes e que ninguém queria filmar isso", ele conta. A Orion topou.

Tempos depois, os dois estavam num restaurante em Hollywood, quando Robert Duvall, furioso, sentou-se à mesa deles sem pedir licença. "Ele desatou a falar com Sean, de como Sean era um bom ator, mas irresponsável", relata Dennis Hopper. A bronca de Duvall era tanta que na mesma hora os dois se entreolharam e descobriram: estava ali o sujeito que faltava para *Colors*.

Depois começaram as filmagens, na primavera do ano passado, com um orçamento simpático (pequeno

para os padrões de Hollywood) de cinco milhões de dólares. Por milagre, simpatia ou maestria diplomática, Hopper conseguiu a boa vontade de alguns consultores junto à polícia e aos esquadrões OSS e CRASH (especializados na repressão às gangues) e junto aos Bloods e aos Crips, as duas maiores gangues de Los Angeles. Finalmente, o diretor obteve um surpreendente cessar-fogo durante as filmagens, todas feitas na "região conflagrada", o coração do território das gangues, na área centro-sul de Los Angeles.

A empatia com os policiais foi tanta que os personagens Bob

Para realizar seu filme, Hopper (no centro da foto) conseguiu um cessar-fogo entre as gangues

Hodges (Duvall) e Danny McGavin (Penn) refletem os dois consultores: respectivamente, o veterano e amargo Roy Nuñez e o jovem e impulsivo Dennis "Chicago" Fanning. Já os criminosos não foram menos gentis — "certa compreensão conosco", comenta Hopper laticamente — e também colaboraram. O autor do roteiro final, Michael Schiffer, gravou várias horas de entrevistas, muitas feitas em penitenciárias da região, coletando hábitos, roupas, expressões lingüísticas.

A cooperação das gangues até irritou os policiais, que tentaram (em vão) impedir que vários *crips* e *bloods* trabalhassem no filme como figurantes. "Vocês não estão estimulando e endossando as atividades das gangues?", questionavam os tiras. O produtor Robert Solo nega enfaticamente: "Um filme como *Warriors* — *Os Selvagens da Noite*, passado na Nova York dos anos 70, glorifica as gangues. *Colors*, não. Não há

aprovação para 'boas' gangues contra 'más'; apenas os fatos da forma mais realista possível".

Na verdade houve um único incidente policial nas filmagens, mas causado por Sean Penn, que agrediu fisicamente um extra que cismava em tirar uma foto dele, atrapalhando sua concentração durante um intervalo. Amargou um processo e 30 dias de cadeia, interrompendo os trabalhos. "Não tenho queixas dele", diz Solo, condescendente. "Ele pediu

polidamente que não o perturbassem e o outro sujeito abusou. Sean precisa de um bom relações-públicas."

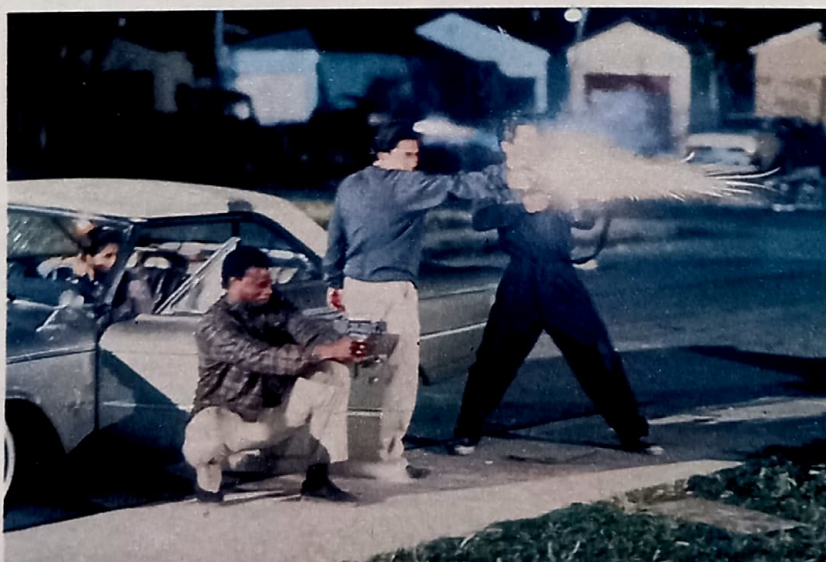
A história que, enfim, foi parar nas telas é exemplarmente simples. Sean Penn patrulha as ruas junto de Robert Duvall enquanto arranja intervalos para viver um tênue romance com a salerosa *homegirl* vivida por Maria Conchita Alonso. Os quarteirões estão infestados de gangues e uma intrincada sucessão de crimes acirra a disputa entre *Crips* e *Bloods*, e traz uma terceira — a mestiça e "tradicional" 21st Street Gang — para a guerra.

A crítica americana, dentro do debate inflamado, dividiu-se. *Colors* foi aclamado por sua "áspera veracidade" e abominado por causa de seu "tênue fio narrativo, sacrificado por uma ação histérica". À parte seus atributos estéticos, o filme toca na mais delicada perplexidade que hoje atinge todo jovem americano de classe média, principalmente aqueles que pertencem a minorias raciais: o futuro profissional e a ascensão social são mais generosos, de fato, para aqueles que entram para uma gangue?

Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles



Acima, McGavin em ação contra um delinqüente mirim e nos braços da namorada Louisa (Maria Conchita Alonso); ao lado, um ajuste de contas entre gangues rivais



Colors, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Dennis Hopper ■ Com Sean Penn, Robert Duvall, Maria Conchita Alonso, Randy Brooks, Grand Bush, Don Cheadle, Gerardo Mejia, Rudy Ramos ■ ROTEIRO: Michael Schiffer, baseado em argumento de Michael Schiffer e Richard DiLello ■ FOTOGRAFIA: Haskell Wexler ■ DIREÇÃO DE ARTE: Chas Butcher ■ MÚSICA: Herbie Hancock ■ PRODUÇÃO: Robert H. Solo e Paul Lewis ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

A GRANDE PAIXÃO DE LUMA.



BOA FORMA mostra os segredos de uma superstar fanática por bicicleta desde os 5 anos.

ALONGAMENTO DE CRAQUE.

Aprenda com Paulinho Villas Boas, o ídolo do basquete.

ENFIM, MAGROS.

O depoimento de três ex-gordos que venceram a batalha contra a balança.

LEIA EM

BOA FORMA

NAS BANCAS

DENNIS HOPPER & SEAN PENN

O diretor de Colors revela os meandros da produção e seu ator principal, Sean Penn, o arisco e agressivo marido da cantora Madonna, fala de sua participação no filme mais polêmico do ano nos Estados Unidos

Dennis Hopper chegou animado, disposto, fumando charuto, de terno cinza e camisa de seda. Pediu café, cruzou as pernas e falou o quanto quis. Sean Penn entrou de cabeça baixa, mãos crispadas, o cabelo louro mais claro e mais curto, por conta de um novo filme que estava rodando, *Casualties of War*. Calça marinho vincada, camisa pólo e jaqueta de couro, sentou-se na beirada da poltrona e, visivelmente nervoso, respondeu com murmúrios ao mínimo indispensável de perguntas. Eis o ritual da entrevista, tal como cumprido por

dois dos mais notórios rapazes rebeldes de Hollywood.

SET — *Você não se sentiria nervoso ou desconfortável sabendo que este filme está em cartaz? Temeroso da reação das gangues?*

Hopper — Uuuuummm... não, não, de forma alguma. O filme não prejudicou as gangues, não entregou ninguém. O filme não tem nada desonesto sobre eles. Não vejo por que eles ficariam zangados. Eles sabem que eu agi limpo com eles. Eu pedi o conselho e a ajuda deles. Eu fui para as ruas, eu fui a seus pontos de encontro, e disse: "Vejam bem, não vou quebrar nenhum código aqui, não vou violar fronteiras".

SET — *E, durante o filme, como foi seu relacionamento com eles? É verdade que você usou alguns integrantes de gangues como extras?*

Hopper — Sim, usei. Eles se ofereceram. Minha única restrição era que eu não queria drogas no set. E eles compreenderam. Tive um relacionamento bom com eles. Nenhum problema. Eles eram consultores técnicos tanto quanto os policiais. Eles foram fundamentais, por exemplo, com relação aos diálogos. Até hoje eu não tenho certeza de que entendo tudo o que é dito

no filme! Eles realmente têm uma linguagem própria. Admito que era um relacionamento complicado, gangues e polícia, lado a lado, nas filmagens. Mas eu precisava ter os dois lados da questão.

SET — *Ao mesmo tempo, o filme é narrado do ponto de vista dos policiais, e há um bocado de violência policial na tela. Isso é um retrato acurado do que se passa na vida real?*

Hopper — As coisas são muito mais violentas nas ruas do que o que eu mostrei no filme. É preciso encarar os fatos: trata-se de sobrevivência pura e simples, são 250 policiais contra mais de 60 mil membros de gangues! Muitos policiais jovens são duros e impulsivos como Sean, no filme. Para eles, a única forma de sobreviver é mostrar mais dureza e mais valentia que qualquer gang-banger. Eles são agressivos mesmo, a realidade é agressiva, e é assim que as coisas se passam! Para estar no lugar deles e fazer o que eles fazem, é assim que tem de ser. E eles precisavam estar lá! Na verdade, se eu fosse absolutamente fiel aos fatos, eu teria dois Sean Penn no filme.

SET — *Que tipo de segurança vocês tiveram para rodar Colors?*

Hopper — Diversos tipos. Primeiro, eu tive que obter garantias das gangues, proteção. De outro modo seria impossível trabalhar no território deles. Depois, usamos vários tipos de segurança, policiais negros e latinos, gente dos esquadrões especializados... até motociclistas em algumas áreas. Minha preocupação, durante as filmagens, não era com os atores, com o que se passava ali na frente da gente, mas com o que poderia acontecer lá atrás, com o pessoal da técnica, da manutenção... foi duro para eles...

SET — *Sean, você parece extremamente avesso a entrevistas. O que fez você mudar de idéia com relação a este filme?*

Sean Penn — Estou fazendo estas entrevistas porque a Orion pediu. E a Orion é um estúdio muito especial, o único que realmente apóia seus criadores. Eles representam uma coisa única e muito preciosa na indústria. Com

De óculos escuros, Penn ouve tranqüilo as recomendações de Hopper. Amabilidade de um brigão

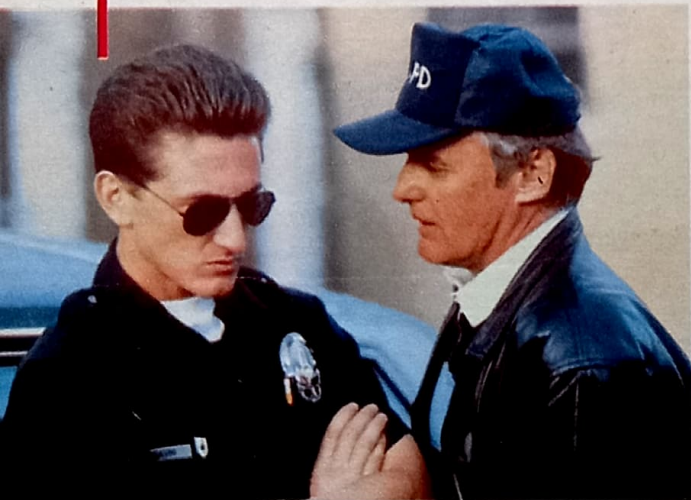


Foto: Fox



isso eu não quero dizer que fui forçado a fazer estas entrevistas, mas que me senti compelido a fazê-las, para ajudar tanto a Orion quanto o filme.

SET — Qual seu problema com entrevistas?

Sean Penn — Meu problema não é com entrevistas, mas com o que é feito com elas. Com a violação da privacidade. Com a superexposição. Com o tipo de cultura "revista People" em que estamos vivendo. Eu me oponho a isto.

SET — Você lamenta ter ficado de fora de Barfly?

Sean Penn — Eu lamento que o produtor (Barbet Schroeder) tenha decidido dirigir o filme. Acho que Dennis e eu teríamos feito um trabalho melhor. O filme que Barbet acabou fazendo não é o que eu teria vontade de fazer. Eu não lamento não ter feito o filme sem Dennis.

SET — Quais seus sentimentos com relação a Colors?

Sean Penn — Eu me tornei um ator porque estava interessado no lado escuro e no lado claro da alma humana. E na combinação dos

dois lados, que é o mais interessante. Ser um ator é, para mim, celebrar a vida. Um filme como Colors não é exatamente uma celebração da vida, mas também não é algo completamente negativo. É, antes, como uma fotografia muito nítida e sem preconceito.

SET — Como você desenvolveu seu personagem no filme?

Sean Penn — Eu não invento um passado ou uma história para meus personagens. Tudo o que não está no roteiro eu deixo de lado. Acho esse tipo de abordagem muito dispersiva.

SET — E o que você acha de Robert Duvall?

Sean Penn — Ele é um ator muito melhor que eu. Ele absorve tudo.

SET — É como foi sua relação com o pessoal das gangues?

Sean Penn — Foi boa. Eles me conheciam e gostavam dos meus filmes. As gangues vão muito ao cinema e alugam muito vídeo, eles realmente adoram vídeo. Assim, muitos tinham visto Bad Boys (inédito no Brasil) e At Close Range (Caminhos Violentos, no Brasil).

SET — Você publicou um livro de poe-

sia. Esse é um caminho profissional que você pretende seguir?

Sean Penn — Escrevo ocasionalmente e editei alguns desses trabalhos porque achei que seria legal ver as palavras impressas. Mas não quero ser considerado um poeta. Sou um ator. Contudo, gostaria de escrever e dirigir um filme.

SET — Como ator, como você lida com a popularidade, que é uma consequência natural e imediata do sucesso profissional?

Sean Penn — Eu amo ser um ator e é por isso que continuo nesta profissão, não pelo sucesso. A primeira vez que vi Mickey Rourke em *Corpos Ardentes*, eu fiquei fascinado pela presença dele, por aquele momento... a pureza, a clareza daquele desempenho... esse é um momento único, algo muito difícil de conseguir novamente quando você percebe em sua totalidade que há uma platéia do outro lado, prestando atenção em você... e é isso que acontece quando tudo se torna uma sociedade da revista People.

por Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles

O FEIJÃO E O SONHO

Rebelião em Milagro mostra com humor e poesia a luta pela água entre especuladores e plantadores de feijão

O Novo México tem algumas peculiaridades, principalmente a região montanhosa ao norte do estado, onde a ação de *Rebelião em Milagro* transcorre: aqui, como em nenhum outro lugar dos Estados Unidos, a cultura latina e católica do conquistador espanhol está intacta, às vezes mesclada, às vezes não, com a também vigorosa cultura indígena Pueblo, Navajo e Apache.

O norte do Novo México é, também, uma região de impressionante e majestosa beleza, onde planícies rubras sem fim se alternam com montanhas nevadas, banhadas por uma luz incredivelmente dourada, sob um céu tão azul que o povo do local chama de "azul de peyote" — e é uma região onde a luta por essa terra e, sobretudo, pelo controle das nascentes da água é árdua e dura.

O autor da história de *Milagro*, John Nichols, é um nativo de Berkeley, Califórnia, que, desde

1967, mora em Taos, Novo México, fulminado tanto por sua beleza quanto pela possibilidade de um trabalho político de base com seus habitantes. Em 1973, impulsionado pelas histórias verdadeiras de diversos líderes hispânicos da região, sentou-se na "gelada" cozinha de sua casa e escreveu numa noite o esboço de *The Milagro Beanfield War*.

Em 1980, quando Nichols estava recolhendo os trocados de direitos autorais por *Milagro*, Robert Redford estava curtindo o sucesso de seu primeiro filme como diretor, o oscarizado *Gente como a Gente*, e pensando no projeto seguinte. Queria ter certeza de que seu próximo filme seria algo coerente com seus interesses e objetivos pessoais. A leitura de *The Milagro Beanfield War* deu-lhe a certeza de que esse seria o filme dos seus sonhos.

O apelo da história, para Redford, era muito claro: a possibilidade de falar sobre uma cultura desconhecida dos próprios americanos, a questão do "uso responsável" da natureza, o ambiente mágico que cerca todo o entrelhecho. A história de Nichols — ainda mais como está, altamente simplificada, no filme — é de uma candura exemplar, de fábula: num perdido vilarejo das montanhas, um grupo de investidores anglos decide construir um complexo de turismo e um campo de golfe, e, com isso, consegue o controle dos cursos d'água. Contra ele se insurge Joe Mondragon, que — no filme, por

acaso; no livro, de propósito — desvia água para um campo de feijões abandonado desde a morte de seus pais, há muitos anos. As tensões do confronto dividem e motivam todo o vilarejo, despertando a consciência de seus habitantes para o tipo de manobra que, eventualmente, os expulsaria de suas terras. Finalmente, os moradores de Milagro vencem com a ajuda da militância política de uma entusiasmada dona de oficina mecânica, Ruby Archuleta (Sônia Braga), o relutante apoio de um advogado semi-aposentado, as idiossincrasias do mais velho habitante da cidade — Amarante, 93 anos, dono de um insuportável porco xereta e lambão — e as interferências sobrenaturais do Anjo Coiote, que pode ou não ser o espírito do pai de Mondragon. Filme e livro estão a um pequeno passo do realismo socialista mais rasteiro e banal — mas são salvos por um humor feroz e iconoclasta, e, no caso do filme, por um elenco excelente e uma fotografia que capta em todo o seu esplendor a quase insuportável beleza do Novo México.

O preparo do roteiro, em si, consumiu pelo menos três autores — inclusive o próprio John Nichols, que recebeu crédito na versão final. Mesmo durante as filmagens, muitas cenas e diálogos foram reescritos na hora, no próprio set, com a ajuda de um computador. A experiência de muitas vezes oscarizado David Ward, que assina a versão final do script, foi a graça salvadora.

Havia, a seguir, a questão do elenco — Redford tinha optado, desde o início do projeto, por fazer "um filme sem protagonistas, em que a comunidade fosse o foco central". E também tinha tomado a decisão de trabalhar basicamente com atores de origem latina, deliberadamente procurando uma mão-de-obra artística que, ele sentia, estava sendo subaproveitada pela história. Dois anos, dois mil currículos e 140 fitas de vídeo depois — recolhidos em Los Angeles, Nova York, México e Novo México —, Redford tinha





um elenco mais diverso até que seu colorido povoado imaginário: tinha a brasileira Sônia Braga como Ruby Archuleta — “Uma escolha intuitiva”, diz Redford. “Uma coisa de simpatia instantânea”, diz Sônia (que se confessou apaixonada pela história assim que leu a palavra “água” no roteiro, e trouxe elementos muito brasileiros para sua Ruby — ela poderia ser a irmã da Gabriela de Jorge Amado, ou a Gabriela que ficasse no sertão e decidisse lutar); tinha o veterano ator mexicano Carlos Riquelme como Amarante, um dos atores favoritos de Buñuel, tendo trabalhado em *O Anjo Exterminador*, *Um Cão Andaluz* e *A Bela da Tarde*; tinha o cantor country mexicano/texano Freddy Fender como o hesitante prefeito de Milagro, Sammy Cantu; tinha o panamenho — e também cantor e compositor — Ruben Blades como o indeciso xerife Bernabe Montoya; e, finalmente, a nova-iorquina Julie Carmem, como a mulher de Mondragon. Vários veteranos anglos foram colocados propositalmente em pa-

péis de menor monta — Melanie Griffith, numa ponta como a mulher do investidor, vivido por Richard Bradford; Christopher Walken como o arquivilão Kyril Montana, pistoleiro contratado; Daniel Stern, como um confuso estudante de sociologia de Nova York. E o filme teve seu papel principal, o de Joe Mondragon, preenchido pelo também nova-iorquino Chick Vennera quando as filmagens já tinham sido iniciadas.

A locação parecia não ser problema: a cidade de Chimayo, algumas milhas a leste de Santa Fé, parecia excelente para ser transformada em Milagro — só que, com dois dias de filmagem, a associação de moradores decidiu que não estava aturando a balbúrdia de uma equipe de cinema, e tudo voltou à estaca zero. Quando, enfim, encontrou-se o vilarejo de Truchas, no alto das montanhas, para ser Milagro, já era o mês de agosto — e, nas altas sierras do Novo México, em agosto, os dias começam a encurtar, e chuvas e nevascas a chegar. Durante o segundo se-

mestre de 1986, até a chegada das neves mais pesadas, Redford, Greenberg e o elenco filmaram entre uma e outra pancada de chuva, fazendo de conta que estavam num tórrido verão.

Finalmente, Redford foi obrigado a adiar o lançamento do filme e voltar, em julho de 1987, a Truchas e Santa Fé, para completar as tomadas. O resultado, contudo, é de uma beleza única, translúcida, e auxiliada por curiosos achados da sorte: está repleto de poentes estonteantes e, por conta das chuvas, o céu de azul/peyote viu-se salpicado de nuvens negras e dramáticas e inacreditáveis arco-íris.

Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles **77**

*A combativa
mecânica Ruby
Archuleta (Sônia
Braga, acima);
na página oposta,
Amarante (Carlos
Riquelme), o
mais velho
habitante
de Milagro*

The Milagro Beanfield War, EUA, 1988 ■
DIREÇÃO: Robert Redford ■ Com Ruben
Blades, Richard Bradford, Sônia Braga,
Julie Carmem, James Gammon, Melanie
Griffith, John Heard, Carlos Riquelme,
Daniel Stern, Chick Vennera, Christo-
pher Walken ■ ROTEIRO: David Ward e
John Nichols ■ FOTOGRAFIA: Robbie
Greenberg ■ MÚSICA: Dave Grusin ■ DI-
REÇÃO DE ARTE: Joe Aubel ■ PRODU-
ÇÃO: Robert Redford e Motesuma Es-
parza ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

BYE-BYE, VIETNAM

Chegou a hora de rir da ridícula intervenção americana na guerra do Vietnam. Bom Dia Vietnam já começa a gargalhar

Entre 1964 e 1973 os EUA perderam milhões de dólares na guerra do Vietnam. Perderam outras coisas também, como 45 941 homens (sem contar os 1 811 desaparecidos) e muita saúde e força produtiva nos 300 635 soldados feridos em combate. Pelo menos 180 000 vietnamitas morreram, mas isso fica de fora da contabilidade abaixo: no contrapeso, poucos têm sido tão férteis e rentá-

veis na indústria de Hollywood como a dispendiosa guerra do Vietnam. Paradoxo: dólar por dólar, ela não está longe de dar lucro. Só nos últimos dois anos, no Brasil, fotogramas sobre Vietnam bombardearam as telas. *Platoon*, *Nascido para Matar*, *Hamburger Hill*, *Jardins de Pedra*, *Rambo II* — *A Missão* (sem contar *Apocalypse Now*, *O Franco Atirador*, e tantos outros anteriores) etc. etc. Só *Platoon*, por exemplo, rendeu a fortuna de 140 milhões de dólares no mercado americano até janeiro deste ano. O mesmo filme, em 1987, foi o campeão de bilheteria no mercado brasileiro, com mais de três milhões de espectadores.

Bom Dia Vietnam, a exemplo da maioria dos *vietmovies*, baseia-se num caso real. Foi um produtor e diretor de TV, Ben Moses, quem conheceu o verdadeiro disc-jóquei Adrian Cronauer (que atualmente frequenta uma escola de Direito na Filadélfia) na emissora de rádio das Forças Armadas americanas em Saigon, em 1965. Em 1983, o mesmo Moses fez com que a história de Cronauer chegasse até Larry Brezner (um dos produtores do filme), que imediatamente convocou Mitch Markowitz para dar a forma final ao roteiro.



Primeiro escolheram o ator: Robin Williams, o tal que encarnou Popeye no cinema em 1980 e que, por causa de sua performance em *Bom Dia Vietnam*, recebeu uma indicação para o Oscar este ano. O diretor foi escolhido por último: Barry Levinson, o mesmo que dirigiu *Justiça para Todos*, em 1979, com Al Pacino, e que vem despontando como um hábil orquestrador de comédias. Foi o que deu — *Bom Dia Vietnam* arranca barulhentas gargalhadas das platéias mais dormidas. É uma comédia arrebatadora.

Quando Cronauer chega a Saigon, em 1965, para "elevar o moral das tropas" (ou aliviar a tensão dos 50 000 soldados que os EUA já mantinham nas frentes de batalha da Guerra do Vietnam) através das ondas do rádio, dentro de um camião florido e safado, o espectador já é sutilmente convidado a sorrir. Vai recebê-lo no aeroporto militar o sargento Garlick, que será o contrapeso hilário para o elétrico piadista Cronauer. Alto, gordo, parafuso e negro — Cronauer é baixo, loiro, magro e falastrão —, Garlick é vivido por Forest Whitaker, o mesmo que acaba de faturar o prêmio de melhor ator em Cannes por seu papel de Charlie Parker em *Bird* (ainda inédito no Brasil), dirigido por Clint Eastwood.

Mas as gargalhadas só são detonadas quando Cronauer faz a sua estréia na emissora. É compulsivo. Ele amarra uma piada

Robin Williams
e a atriz
tailandesa
Chintara
Sukapatana





atrás da outra, berra, imita vozes: "Booom Diiia, Vietnam! O tempo hoje estará quente e úmido, agradável se você está dentro de uma 'lady', mas não se você está na selva". Hilariante mesmo é quando ele pega uma fita com a entrevista concedida pelo vice-presidente Richard Nixon e monta uma outra entrevista, aproveitando frases soltas, para responder a questões que ele próprio, Cronauer, inventa na hora. "E aí, senhor, como está sua vida sexual?" Nixon responde: "Um tanto fria, confesso..."

É claro que os comandantes não vão apreciar, mas as tropas adoram e o general Taylor (Noble Willingham) banca a manutenção do desopilado ao microfone. É claro, também, que nem tudo é verdade no filme. A realidade inspirou, mas ficou muito distante. Talvez por conta dessa distância, *Bom Dia Vietnam* consiga ser tão pungente em recriar a Saigon de 23 anos atrás. Como todas as grandes comédias, uma tragédia caminha por baixo da graça. O mesmo espectador que ri corre o perigo de chorar. Cronauer se permite passear pela cidade e, entre uma cerveja e outra no bar Gregorius, de Jimmy Wah (Cu Ba Nguyen), ele vê a onírica Trinh (vivida pela atriz tailandesa Chintara Sukapatana, de 23 anos). Paixão imediata. Para alcançá-la, ele se torna professor do Centro Cultural dos americanos, onde ela tenta aprender inglês, e se torna amigo do irmão dela, Tuan (o estreante Thung Thanh Tran, nascido em Saigon, de onde se refugiou para os EUA em 1979, com a família). Através desse estratagemma, o roteiro faz do personagem de Cronauer um descortinador da miséria que se abateu sobre os habitantes de Saigon. A força de algumas cenas devasta corações.

Uma dessas cenas acontece ao som da voz de Louis Armstrong, cantando "What a Wonderful World". Este e tantos outros músicos proibidos pelo índice dos militares (como James Brown, Bob Dylan e muitos mais), Cronauer utiliza em seu programa, tão crítico quanto engraçado. Aproveitando-se disso, o diretor deixa rolar a voz roufenha de Louis

Armstrong por minutos a fio enquanto despeja as mais horríveis e comoventes imagens de uma guerra que só estava começando. Quando Cronauer deixa Saigon, cinco meses depois, 105 000 soldados americanos estavam no Vietnam. O dobro dos que combatiam quando ele começa o programa. A paz estava muito longe, e aquele disc-jóquei pirado parecia saber disso. Ele só queria animar aqueles soldados, e arrancava seu humor sabe-se lá de onde. Agora, quando os EUA são capazes de absorver uma comédia como esta depois da desastrosa e traumática intervenção naquela guerra, o espírito polêmico de Cronauer sai reabilitado. A indisciplina estava certa. Rir do desastre é uma forma de dizer adeus às armas.

Eugênio Buccini

Williams ao microfone e perseguindo a namorada seguido por Forest Whitaker

Good Morning, Vietnam, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Barry Levinson ■ Com Robin Williams, Forest Whitaker, Tung Thanh Tran, Chintara Sukapatana, Bruno Kirby, Robert Wuhl ■ ROTEIRO: Mitch Markowitz ■ FOTOGRAFIA: Peter Sova ■ DIREÇÃO DE ARTE: Roy Walker ■ MÚSICA: Alex North ■ PRODUÇÃO: Mark Johnson e Larry Brezner ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner

ABAIXO DO MÉDIO

O bom livrinho de Easton Ellis, *Abaixo de Zero*, vai às telas sem brilho. O jovem escritor, porém, continua firme na carreira. Já está no terceiro romance

Depois da *lost generation*, de Scott Fitzgerald, da *beat generation*, de Kerouac e Burroughs, da *blank generation* do punk 76/77, a escala descendente só poderia bater na *bank generation* do meio dos anos 80. *Abaixo de Zero* modela-se à sua imagem e semelhança. *Abaixo de Zero* é a versão Hollywood (20th Century-Fox) do *best-seller* internacional de Bret Easton Ellis. Não tem um décimo da adrenalina criativa do cinema independente americano atual (John Waters, Jonathan Demme, Jacob Burckhardt, James Bruce, Harvey Keith). Se tivesse, poderia ter captado todas as nuances de *spleen*, cinismo e alienação da dura e seca narrativa de Ellis.

Abaixo de Zero, o livro (editado

no Brasil pela Rocco) é, em essência, um *Grande Gatsby* na Beverly Hills de 1984, com toneladas de drogas e sexo aleatório e rock'n'roll e hip hop. A melhor coisa do texto de Ellis era seu estilo — qualificado por alguns idiotas de "neo-existencialista" (ou descendente de J.D. Salinger, autor de *O Apanhador no Campo de Centeio*, o que dá no mesmo). Não é nada disso. Ellis apenas utilizou o estilo literário adequado — um strip-tease lingüístico e emocional — para caracterizar o vazio da elite adolescente afluente da Califórnia.

Para um grande estúdio de Hollywood, *clash*, isso em princípio não teria nada de rentabilizável. Resultado: retalharam o texto árido e crítico — através de infundáveis reescrituras de roteiro — e saíram com uma história enviesada de amor — sentimento inexistente em tal microuniverso. Para Bret Ellis, não há problemas.

Ellis não quer nem ouvir falar desse filme, como deixou claro nesta entrevista à SET. "O fato é que, depois que os direitos para o cinema foram comprados pela Columbia, *Abaixo de Zero* passou a ser uma outra coisa. Eu nem mesmo tive lucro pessoal com a transação. Recebi apenas 5 mil dólares. Se o filme tivesse sido um estouro e eu tivesse uma participação, poderia ter ganhado milhões. Não tenho nada a ver

com o roteiro — com "aquilo" em que transformaram o livro. Também não guardo nenhum tipo de rancor. Tudo não passou de uma transação comercial."

Ellis não menciona o fato de *Abaixo de Zero* tê-lo transformado em celebridade instantânea, um dos ícones do *brat pack nouveau-littéraire* da América, ao lado de Tama Janowitz ou Jay McInerney (cujo *Bright Lights, Big City*, seu primeiro livro, também já virou filme, com o ícone dos conformistas Michael J. Fox). Até aí, não faltou incenso. A grande prova de fogo veio com o segundo, digamos, "romance": *The Rules of Attraction*. Um tédio. Li em meia hora, em um aeroporto, e foi direto para o lixo. A crítica literária americana que conta, caiu matando.

Mesmo assim, a vida de um jovem escritor americano, que dá certo por uma circunstância de marketing, tem muito de invejável. Com um sucesso e um fracasso nas costas, Ellis recebeu um adiantamento de 200 mil dólares de sua editora, a Simon and Schuster, para escrever seu terceiro livro. Mora no adequado e afetado *loft* minimalista em uma área "certa" de Manhattan, e permanece *darling* de um círculo adolescente (ninguém, em Nova York, faz sucesso em vários círculos simultaneamente e por mais de um mês — a não ser o casal de cera da Casa Branca). Ellis teria alguma reflexão a fazer depois de sua vertiginosa incursão do *top* ao *bottom*? "É quase impossível, nesse país, conciliar o ato solitário de escrever com o barulho subsequente das imagens que o público e a imprensa criam de você. *Abaixo de Zero*, na época em que escrevi — eu tinha 23 anos —, era o retrato de um certo tipo de gente. Não sou como aqueles personagens e não quero continuar sendo identificado com eles. Essa história acabou. Minha única preocupação atual é escrever."

Abaixo de Zero em celulóide pode ser absolutamente oco e moralista. Mas é extra-estilizado até



Foto: Fox



provocar úlcera (o único aspecto que interessou às platéias da Europa e EUA: o filme foi um fracasso de bilheteria nos principais mercados). A produção pensou em tudo. *Scratch-vídeo* de primeira, com o melhor do ramo — Peter Boyd-MacLean, de Londres. Uma sequência de festa, fotografada com todas as variações possíveis de rosa, em mansão de 12 milhões de dólares em Canyon, com vista para toda Los Angeles. Trilha sonora supervisionada pela Def Jam, incluindo inúmeras preciosidades hard hip hop ("Bring the Noise", com Public Enemy), latin hip hop ("Going Back to Cali", com LL Cool J), rock-nostálgicas ("Rockin' Pneumonia" em uma nova versão de Aerosmith) e country-românticas ("Life Fades Away", com o magnífico Roy Orbison). Temos uma sofisticação total no tratamento do néon trash hollywoodiano e um fluxo de luz impecável do início ao fim. A produção de *Abaixo de Zero* representa o "grande sonho yuppie" levado à tela. Substância? O que é substância? O "mérito" de *Abaixo de Zero* é fascinar como um *bijoux* da cultura da

aparência. Vai aumentar horrores a venda de camisas Yamamoto, ternos Armani, vestidos Azzédrine Allaia e revistas *Per Lui*. Para Bret Ellis, com 200 mil dólares de saldo no banco, tanto faz. Para mim e para você também.

Pepe Escobar,
de Nova York

Less Than Zero, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Marck Kanievsky ■ Com Andrew McCarthy, Jami Gertz, Robert Downey Jr., James Spader, Tony Bill, Nicholas Pryor ■ ROTEIRO: Harley Peyton, baseado no romance de Bret Easton Ellis ■ FOTOGRAFIA: Edward Lachman ■ MÚSICA: Rick Rubin e Thomas Newman ■ PRODUÇÃO: Jon Avnet e Jordan Kerner ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

Jami Gertz,
Robert Downey Jr.
e Andrew
McCarthy:
sem direção no
meio da noite;
na página oposta,
Blair (Jami) e
Clay (McCarthy)
na casa da
família do
bom menino

ACIMA DO TÉDIO

Clay (Andrew McCarthy, de *Manequim*), Blair (Jami Gertz, de *Garotos Perdidos*), Julian (Robert Downey Jr.) e Rip (James Spader, de *Wal Street e Presente de Grego*), velhos colegas de colégio, se reencontram nas festas de fim de ano em Beverly Hills. Clay é o bom moço de futuro promissor, Julian é o desajustado irreversível e drogado — e ambos amam a encantadora Blair, que balança entre a segurança e a aventura. Rip, por seu turno, só ama o dinheiro, que ele consegue com tráfico de drogas e outras atividades igualmente sujas. Ao jogar com os conflitos dramáticos no interior desse quadrilátero, Marek Kanievsky (o bom diretor de *Memórias de um Espião*) amenizou o que havia de mais chocante no romance de Bret Easton Ellis e mostrou pouca ousadia narrativa. A história é contada de forma linear demais, e várias vezes escorrega para o lugar-comum. O contraste demasiadamente fácil entre a caretice familiar da casa de Clay e a desagregação afetiva do "lar" de Julian é um exemplo disso. Mas o problema maior talvez seja a interpretação anódina de McCarthy, um ator que só tem duas caras: de bobo e de pamonha. Há compensações, é claro: o sempre eficiente Spader (o melhor vilão da nova geração), a deliciosa Jami Gertz e as boas cenas de briga. Vale conferir.

José Geraldo Couto

DESPERDÍCIO FANTÁSTICO

**Crônica de uma
Morte Anunciada
põe tudo a perder**

Só pelo fato de ser uma adaptação do romance homônimo de Gabriel García Márquez (o fabuloso escritor do realismo fantástico, autor de *Cem Anos de Solidão*), *Crônica de uma Morte Anunciada* já é um convite auspicioso. Mas decepção. Escolhido para a seleção oficial do Festival de Cannes de 1987, ele não agradou muito o público ou a imprensa. O jornal francês *Libération* chegou mesmo a ridicularizá-lo: "Trata-se de Rosi", concluía a crítica sobre o filme, citando acidamente o diretor italiano, realizador de *Carmen* (1983).

Essa *Morte Anunciada* é um daqueles pesadelos à luz do dia, típicos de Márquez, num lugarejo perdido da Colômbia. Um crime de honra é tramado, e a cidade não faz nada para impedir, numa espécie de respeito ao destino...

Todos os elementos para fazer um filme intrigante já estavam reunidos, mas ainda assim Rosi deu-nos um resultado pouco convincente, tornando linear um enredo cheio de fantasia. E quando uma história de García Márquez se torna

linear alguma coisa não vai bem...

Para confirmar isso, basta lembrar outra adaptação de um livro de Márquez para o cinema: *Erendira*, de Ruy Guerra, que, se não chega a ser uma obra-prima, ao menos conserva a magia dos personagens e situações. A cara produção franco-italiana tenta compensar essa inabilidade na adaptação, mas o que acontece às vezes é tornar ridículas situações dramáticas. Por exemplo, a cena do pesadelo de Santiago Nasar (Anthony Delon), que se vê coberto de fezes de pássaros, ou a tomada final, entre Bayardo San Roman (Rupert Everett) e Angela Vicario (Ornella Muti), que despertam mais o riso que o envolvimento.

Entre os atores, Gian Maria Volonté (Cristo Bedoya) e Irene Pappas, como a mãe de Angela, estão bons como sempre. Se Anthony Delon tivesse uma participação maior, como ele mesmo falou em Cannes, poderia ter rendido mais. Quanto a Ornella Muti, ela vale mais por sua beleza do que como atriz. Rupert Everett é o destaque, despontando como um talento emergente.

Cesar Garcia Lima

Chronique d'une Morte Annoncée, França/Itália, 1987 ■ DIREÇÃO: Francesco Rosi ■ Com Rupert Everett, Ornella Muti, Gian Maria Volonté, Irene Pappas, Lucia Bosé, Anthony Delon ■ ROTEIRO: Francisco Rosi e Topino Guerra, baseado no romance de Gabriel García Márquez ■ FOTOGRAFIA: Pasqualino De Santis ■ MÚSICA: Piero Piccioni ■ PRODUÇÃO: Soprofilms, Les Films Ariane, FR3 Films Production, Italmidia Film ■ DISTRIBUIÇÃO: Art Film



Ornella Muti,
Rupert Everett e
Delon (destaque):
bons atores por nada

BOAS TELAS EM MÁ TELA

**Um Lobo atrás da Porta
é um péssimo retrato
de Paul Gauguin**

Telas, pintores, cinema. Elementos que podem combinar perfeitamente, ou ocasionar enxaqueca, como rock'n'roll, cerveja em lata e chiclete. Telas, pintores e cinema caíram bem, muito bem, em *Sede de Viver*, de 1956, dirigido por Vincent Minnelli, onde Kirk Douglas virou um Van Gogh sudorento e careteiro, ao lado de Anthony Quinn, o Gauguin de mau humor enrustido, que arrematou um Oscar de coadjuvante no fim da temporada. Em compensação, telas, pintores e cinema, segundo o dinamarquês Henning Carlsen, produtor e diretor de *Um Lobo Atrás da Porta*—o título se refere à frase de Degas, "Gauguin pinta como um lobo"—, compõem uma receita inequívoca de dor de cabeça.

Quem não viu, da dor escapuliu. Carlsen, com 40 anos de carreira e responsável por um dos primeiros documentários sobre o apartheid, *Dilemma*, de 1962, procura reconstituir a vida de Gauguin (Donald Sutherland, que nem por todo o dinheiro deste mundo deveria ter aceito o papel) entre setembro de 1893 e julho de 1895. Neste período, vindo do Taiti, o pintor tenta ganhar dinheiro com a venda de seus quadros em Paris e, não conseguindo, resolve voltar para seu paraíso selvagem. O Taiti, por sinal, tema dominante das telas de Gauguin, não aparece na tela de Carlsen nem em flashback. Seria mais ou menos a mesma coisa que fazer um filme sobre Pelé, rodado apenas no vestiário, sem cenas de jogo, durante o intervalo de uma partida decisiva.

Como se sabe, Paul Gauguin descobre sua plenitude no Taiti, onde

viveu por 8 anos. É lá que ele acontece para a História da Arte, e não no vestiário, isto é, no seu quarto alugado de Paris. À exceção de uns bons momentos de Sutherland e de Max von Sydow no papel do dramaturgo August Strindberg, *O Lobo Atrás da Porta* apenas desperdiça celulóide, desperdiça a maravilhosa sensualidade de Gauguin e a boa vontade do espectador.

Eugênio Bucci

Oviri, Dinamarca/França, 1986 ■ DIREÇÃO: Henning Carlsen ■ Com Donald Sutherland, Max von Sydow, Jean Yanne, Sofie Graboel, Ghita Noerby ■ ROTEIRO: Christopher Hampton, baseado no argumento de Henning Carlsen e Jean-Claude Carrière ■ FOTOGRAFIA: Mikael Salomon ■ DIREÇÃO DE ARTE: André Guérin e Karl-Otto Hedal ■ MÚSICA: Ole Schmidt ■ PRODUÇÃO: Dagmar Film Produktion APS ■ DISTRIBUIÇÃO: Art Film ■ DISTRIBUIÇÃO EM VÍDEO: Hipervídeo



Sutherland (à esquerda) e Judith nua (Sofie Graboel), a narradora, com Annah (Valerie Moréa), fazendo pose

PARTICIPE DA BOLSA DE CINEMA E VÍDEO DA SET

Preencha o cupom no verso com suas cotações para os filmes selecionados e envie pelo correio. O resultado será publicado nos próximos números de SET

Mesmo que você não tenha visto todos os filmes relacionados, não deixe de participar. Se você não quiser recortar sua revista, tire xerox do cupom ou copie-o numa folha de papel e envie pelo correio para o seguinte endereço: BOLSA DE CINE E VÍDEO SET — Caixa Postal 60081. CEP 05096 São Paulo — SP

BOLSA DE CINEMA SET — VOTAÇÃO DOS LEITORES

Título	Ótimo	Bom	Regular	Ruim
Três Solteirões e um Bebê	43%	32%	19%	6%
Sob Suspeita	36%	40%	24%	—
Luzia Homem	34%	36%	18%	12%
Querem me Enlouquecer	13%	36%	43%	8%
Sid & Nancy	12%	40%	32%	16%

BOLSA DE VÍDEO SET — VOTAÇÃO DOS LEITORES

Título	Ótimo	Bom	Regular	Ruim
Dublê de Corpo (RCA-Columbia)	57%	32%	11%	—
A Rosa Púrpura do Cairo (Globo)	49%	37%	12%	2%
Gremlins (Warner)	48%	39%	10%	3%
As Bruxas de Eastwick (Warner)	36%	48%	15%	1%
A Honra do Poderoso Prizzi (Transvídeo)	30%	48%	17%	5%

INDÓCIL SACERDÓCIO

O ótimo A Missa Acabou, ganhador do Festival de Berlim, discute a religião

A *Missa Acabou* (La Messa È Finita) é o último filme do menino-prodígio do cinema italiano, Nanni Moretti, autor, roteirista, diretor e ator principal de seus filmes (e recentemente produtor). Autodidata convicto, começou sua carreira com super-8, em 1973, aos 20 anos de idade: *Paté de Bourgeois* e *La Sconfita*. Em 1976 fez seu primeiro longa: *Io Sono Un Autarchico*. Se o primeiro chamou a atenção nos festivais por onde passou, o segundo longa, *Ec-*

ce Bombo, o consagrou popularmente e o terceiro, em 1981, *Sogni D'Oro*, obteve o prêmio especial do júri da Mostra de Veneza. A *Missa*, por sua vez, ganhou o Urso de Prata em 1986 no Festival de Berlim (melhor direção).

O jovem padre Don Giulio (o próprio Nanni Moretti) volta a sua Roma natal após dez anos de confinamento numa ilha distante e encontra seu mundo às avessas. Seu pai deixou a mulher por uma jovem, e a mãe, abandonada, acaba se suicidando. A irmã solteira quer abortar de uma indesejada gravidez, enquanto Don Giulio tenta pregar a união da família e dá cursos pré-natais a jovens casais.

Tão dramáticas quanto estes fatos são as tentativas do nosso herói em ajudar seus próximos, e é isso justamente que arranca gargalhadas do público, como nos velhos Chaplins. Acontece que Don Giulio se perde na didática, ele

não tem uma outra moral para substituir essa podre com a qual se depara. Os dogmas cristãos são os que menos lhe convêm; seu velho amigo Cesare quer ser padre e acaba sendo completamente desencorajado por Don Giulio. Seus outros amigos tampouco vão bem: Saverio, após uma desilusão amorosa, se isola completamente do mundo e rejeita qualquer ajuda; outro está preso como terrorista. O antigo padre desta paróquia do subúrbio de Roma, para completar o quadro caótico, mora ao lado da igreja com mulher e filho e dá sinais claros de tara. Derrotado, Don Giulio acaba com a missa, desistindo de tudo e de todos e abandonando a batina.

Moretti não se identifica ideologicamente com o pessimismo de seu personagem; ele simplesmente o desenvolve e dele se serve para a sua reportagem tragicômica. Para Moretti este filme é a história de

BOLSA DE CINEMA SET

Título	Ótimo	Bom	Regular	Ruim
Adeus, Meninos				
Os Heróis Trapalhões				
Loucademia de Polícia V				
Mestres do Universo				
O Milagre Veio do Espaço				
A Missa Acabou	•			
Pinocchio				
Presente de Grego				
Rambo III				
Super Xuxa Contra o Baixo Astral				

BOLSA DE VÍDEO SET

Título	Ótimo	Bom	Regular	Ruim
Duas Vezes na Vida (Look Vídeo)				
O Gato Fritz (VTI)				
A Hora da Estrela (Transvídeo)				
Os Intocáveis (CIC)				
Mad Max I (Warner)				
Platoon (RCA-Columbia)				
RoboCop (Globo Vídeo)				
Silkwood (Polevídeo)				
O Terceiro Tiro (CIC)				
Viagem Insólita (Warner)				

Marque com um "X" a cotação que você considera merecida pelos filmes.



Antes de abençoar os fiéis durante a missa (abaixo), o padre Giulio (Nanni Moretti) brinca de autorama com um amigo (à esquerda)



Fotos Sky Light

uma impotência, de uma impossibilidade de agir pelos outros. Não há graça nenhuma nisso tudo, mas este ponto limítrofe entre o mal-estar, a solidariedade frustrada e o humor de Moretti fazem de *A Missa Acabou* um filme engraçadíssimo e imperdível. *Silvano Michelino*

La Messa È Finita, Itália, 1986 ■ DIREÇÃO: Nanni Moretti ■ Com Nanni Moretti, Margarita Lozano, Ferruccio De Ceresa, Enrica Maria Murugno, Marco Messeri, Roberto Vezzosi ■ ROTEIRO: Nanni Moretti e Sandro Petraglia ■ FOTOGRAFIA: Franco Di Giacomo ■ MÚSICA: Nicola Piovani ■ PRODUÇÃO: Achille Manzotti ■ DISTRIBUIÇÃO: Sky Light

SEAN PENN
ROBERT DUVALL

UM FILME DE DENNIS HOPPER

LANÇAMENTO NACIONAL DIA 1 DE SETEMBRO

ORION

20th CENTURY FOX

**70.000 INTEGRANTES DE GANGS.
1 MILHÃO DE ARMAS.
2 TIRAS.**

As Cores da Violência

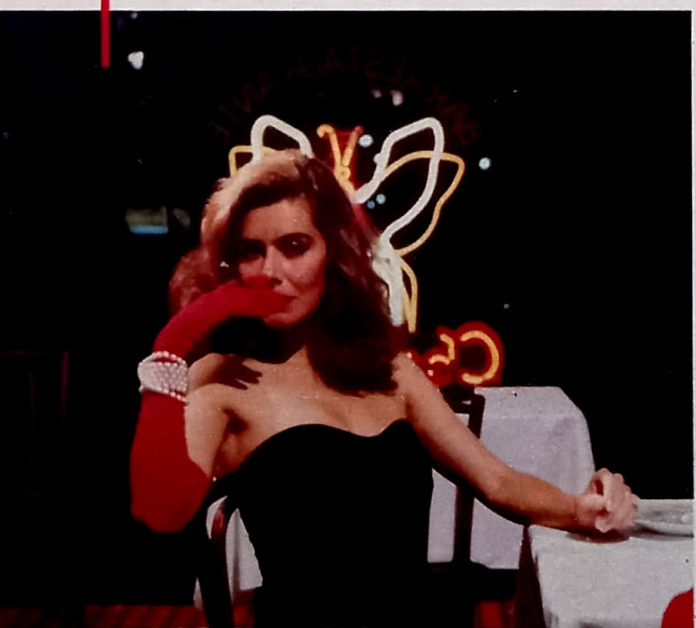
(COLORS)

O PORQUÊ DOS KIKITOS

**A Dama do Cine Shanghai
chega ao público
direto de Gramado**

A *Dama do Cine Shanghai*, de Guilherme de Almeida Prado, venceu o último Festival de Gramado com seis Kikitos, inclusive os de melhor filme e melhor diretor. Não é um filme que se preste a múltiplas interpretações. Trata-se de uma referência ao próprio mundo do cinema, e é essa praticamente a única forma como ele pode ser lido, pois nenhum espectador conseguirá se envolver exclusivamente pela história contada. Não que a história não seja interessante. Corretor de imóveis (Antônio Fagundes) conhece mulher belíssima (Maitê Proença) num cinema. Passa-lhe uma cantada. Aparentemente, se dá mal. No dia seguinte, a mulher, acompanhada pelo marido (Paulo Villaça), aparece para ver um velho imóvel que o corretor está vendendo. Compra-o (o imóvel). O velho apartamento no centro de São Paulo será o cenário para o tórrido ro-

Maitê Proença,
sedutora, fatal
e misteriosa



mance entre os dois, que culmina com a proposta da *femme fatale* de que matassem seu marido.

Você já viu pelo menos meia-dúzia de filmes com esse enredo. *Pacto de Sangue* (*Double Indemnity*, 1945), de Billy Wilder, e *Corpos Ardentes* (*Body Heat*, 1981), de Lawrence Kasdan, são dois exemplos próximos. E você deve saber que nesses enredos simples sempre couberam elementos complicadores. Assim, em *A Dama do Cine Shanghai*, há o bar chinês, o assassinato do marinheiro, a caça ao Mickey, o misterioso travesti...

Mas é tudo brincadeira de cinéfilo. *A Dama do Cine Shanghai* seduz o espectador pela beleza da "atmosfera", coerente do princípio ao fim do filme, obra de uma direção de arte sem precedentes no cinema nacional, capaz de dar aparência de superprodução a um filme produzido rigorosamente dentro do orçamento médio de uma produção brasileira (cerca de 500 mil dólares). Seduz, mas não arrebatou. Talvez porque John Huston, Billy Wilder, Howard Hawks e outros diretores dos anos de ouro do filme B não se limitassem a compor uma enigmática atmosfera. Eles narravam, com excepcional talento, histórias fortes e bem estruturadas, escritas por gente como Raymond Chandler e Dashiell Hammett. Almeida Prado não teve em *A Dama* o roteiro brilhante. O espectador não rói unhas diante do destino incerto daqueles personagens. Mas Guilherme de Almeida Prado é um diretor com total domínio dos processos e das técnicas narrativas, capaz de superar as dificuldades de produção pelo planejamento. Uma virtude e tanto em se tratando do cinema brasileiro.

David França Mendes

A Dama do Cine Shanghai, Brasil, 1988 ■ DIREÇÃO: Guilherme de Almeida Prado ■ Com Maitê Proença, Antônio Fagundes, José Lewgoy, Jorge Dória, José Mayer, Miguel Falabella, Paulo Villaça, Sérgio Mamberti, Matilde Mastrangi, Imara Reis ■ ROTEIRO: Guilherme de Almeida Prado ■ FOTOGRAFIA: Cláudio Portioli e José Roberto Eliezer ■ MÚSICA: Hermelino Neder ■ PRODUÇÃO: Star Filmes e Raiz Prod. Cinematográficas ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

NO PARTIDÃO POR INÉRCIA

**A crítica da esquerda
careta no intuitivo
Dedé Mamata**

O personagem-título do primeiro longa-metragem de Rodolfo "Dodô" Brandão, o *Dedé Mamata* (Guilherme Fontes), é um cara fraco, sempre levado por pessoas e circunstâncias. Nascido numa família de tradição política — o avô anarquista, a avó do partidão, o pai desaparecido e provavelmente morto pela ditadura — Dedé, um garotão de cabelos compridos como tantos outros em 1974, acaba militante do Partido Comunista por inércia, muito mais que por convicção. Sua família, a essa altura, se resume ao velho avô (Paulo Porto), imobilizado e praticamente mudo. Quando a direção do partido decide — um pouco tarde demais — que o velho "não tem mais condições de exercer funções revolucionárias", Dedé é convocado à ação.

A essa altura, a praia do Dedé já é outra. Além do vovô, Dedé convive apenas com Alpino (Marcos Palmeira), garotão descolado, desligado das coisas da política. Se o Partidão arrasta Dedé para uma prática em que não acredita, mas a que se alia por ser fraco, Alpino, com as armas da esperteza e da sedução, abre novos caminhos. É Alpino que vai permitir a Dedé assumir irresponsabilidades. Vai apresentá-lo à cocaína e às pessoas comuns, à possibilidade de ser feliz em tempos bicudos como aqueles.

Mas Dedé não tem talento para a alegria. Nem Lena (Malu Mader), a garota linda-moderna-inteligente por quem ele se apaixona, consegue despertá-lo. Na cama, o abuso do pó e a carência de personalidade o paralisam. Só uma



crônica incapacidade para ser feliz pode explicar que sistematicamente Dedé seja incapaz de se relacionar com a mulher por quem está apaixonado.

Dedé só vai ganhar alguma força própria quando o contato com o traficante Cumpade (Luiz Fernando Guimarães) o coloca no arriscado e lucrativo mercado de pó: o dinheiro lhe dá autoconfiança. É aí que Dedé se torna Mamata.

Dedé Mamata foi o grande injustiçado do último Festival de Gramado. Tão bom quanto os amplamente premiados *A Dama do Cine Shanghai* e *Feliz Ano Velho*, *Dedé* levou "apenas" três prêmios: ator e atriz coadjuvantes (respectivamente Marcos Palmeira e Iara Jamra) e "melhor argumento", a Vinicius Vianna, autor do livro em que se baseia o filme.

Mas os festivais passam e os filmes ficam. *Dedé Mamata* é um filme que fica na cabeça do espectador. Não porque provoque de imediato profundas e graves reflexões, à maneira dos bergmans da vida. Filme intuitivo nas suas propostas, passional como produto acabado, sem "esteticismo", mas com um acabamento técnico de alto nível (uma característica desse novíssimo cinema brasileiro, disposto a não fazer feio na luta de foice contra o produto estrangeiro no mercado exibidor), *Dedé Mamata* fascina o espectador que se deixa levar justamente pela intuição. *David França Mendes*

SUBÚRBIO SUBNATURALISTA

**Romance da Empregada
fala da miséria sem cair
no visual miserável**

Poucas vezes se viu algo tão sórdido, uma visão tão cruel da vida das faixas mais pobres da população urbana. Ultrapassando o simples retrato de uma situação, *Romance da Empregada* ganha a dimensão de um estudo da corrupção do homem, da degradação. Não foi à toa que o diretor Bruno Barreto, o mesmo de *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, foi tão aplaudido em Cannes e em Gramado este ano. O filme revela uma contra-ordem de miséria, que não nasce propriamente da miséria social, mas que nela encontra suas condições de manifestação mais despidorada.

Fausta (Betty Faria), a empregada do título, vive com o marido, João (Daniel Filho), bêbado, estúpido e recentemente desempregado depois de quebrar o pé em serviço, num barraco de um subúrbio do Rio. Trabalha numa casa de baixa classe média. Todo dia de manhã viaja nos entupidos trens da Central com um grupo de colegas (Duse Nacarati, Vic Militelo e Analu Prestes). Ao desembarcar na estação, ouve as invariáveis gracinhas e assovios do velho Plaquinha (Brandão Filho), que anuncia cópias xerox, fotos três-por-quatro e abreugrafias. Um dia, um moleque, ajudante do velho, leva para Fausta um presente e um convite para conversar. Ela aceita. Descobre que o velho tem lá suas econo-



mias. Passa a explorá-lo cada vez com menos escrúpulos, mas não larga o marido João, que sofre com o pé quebrado, a fome e a rejeição da mulher, que o trata como a um animal. Proíbe que ele se deite em sua cama: e João rasteja pelo chão. Todos são párias: se Fausta "não presta", porque declaradamente explora Plaquinha sem nenhuma consideração por seus sentimentos, este não quer outra coisa senão comprar a moça com propostas de ascensão social, sem nenhuma ilusão de que pudesse conquistá-la de outra forma.

Mas não pense que *Romance da Empregada* é uma obra naturalista. Há uma estilização consciente dos recursos visuais que acentua uma miséria, também interior. A fotografia excepcional, apoiada num rigoroso trabalho de cenografia, consegue a façanha de expressar essa dimensão demoníaca da história sem deixar de retratar a situação social. Para isso contribui um excelente trabalho de atores. Betty Faria dá conta de todas as facetas de um difícil personagem, com pelo menos um momento simplesmente genial: de volta à Central, quando afinal consegue tirar o dinheiro do velho, seu olhar transforma-se de fústico em "mefístico", a marca de uma maldade que transfere seu rosto.

Daniel Filho, que engordou oito quilos para o filme, não fica atrás, na composição de um homem muito próximo do animalesco.

David França Mendes

À esquerda,
Dedé Mamata
(Guilherme
Fontes) com a
namorada Lena
(Malu Mader);
acima, Betty Faria
como Fausta, uma
empregada decaída
e sem romance

Dedé Mamata, Brasil, 1988 ■ DIREÇÃO: Rodolfo Brandão ■ Com Guilherme Fontes, Malu Mader, Marcos Palmeira, Paulo Porto, Yara Jamra, Tunico Pereira, Luís Fernando Guimarães, Guará Rodrigues, Lidia Mattos, Flávio São Tiago, Daniel Fontoura ■ ROTEIRO: Antonio Calmon e Vinicius Vianna, baseado no romance homônimo de Vinicius Vianna ■ FOTOGRAFIA: José Tadeu Ribeiro ■ DIREÇÃO DE ARTE: Lia Renha ■ MÚSICA: Caetano Veloso ■ PRODUÇÃO: Cininvest e Multiplic ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

Romance da Empregada, Brasil, 1988 ■ DIREÇÃO: Bruno Barreto ■ Com Betty Faria, Daniel Filho, Brandão Filho ■ ROTEIRO: Naun Alves de Souza ■ FOTOGRAFIA: José Medeiros e José Tadeu ■ MÚSICA: Ruben Blades ■ PRODUÇÃO: L.C. Cultural ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

GLORIA SWANSON

A bathing beauty que se tornou uma das maiores estrelas do cinema mudo e atravessou as décadas com seu inigualável glamour



A moça ingênua das comédias de Sennett (ao lado, numa pose de 1919) foi transformada por De Mille na diva dos anos 20



Ela inventou o *glamour*. Elegância, vaidade, extravagância e luxo eram valores que a Hollywood dos anos 20 celebrizou e que Gloria Swanson, do alto dos seus 1,52 m, personificou espetacularmente. Nascida em Chicago, a 27 de março de 1899, a menina Gloria May Josephine Svensson já tinha seu destino traçado. Morena, de grandes olhos claros, a mãe a enfeitava com vestidos sofisticados e sabia que a filha era um autêntico chamariz. Aos 15 anos, numa visita aos estúdios Essanay, foi irremediavelmente notada e levou para casa seu primeiro salário: três dólares e meio por uma hora frente às câmeras. Passou a fazer parte das *Bathing Beauties*, as garotas banhistas do produtor Mark Sennett, que dizia: "Vou fazer de você uma comedianta". Mas mocinhas de animar os pastelões, desmioladas e atrapalhadas não estavam nos projetos dela. Sennett rasgou-lhe o contrato e ela agradeceu. Sua carreira tomou impulso mesmo quando Cecil B. De Mille descobriu sua força visual. Foi ele quem concretizou a imagem de Swanson como uma diva glamourosa, revestindo-a com jóias e roupas exóticas.

Corajosa, tornou-se a estrela dos épicos de De Mille e em *Male and Female* (1919) decidiu por contracenar com um leão. O animal tinha que colocar as patas sobre suas costas e rugir, enquanto ela repousava tranquilamente. Saiu-se muito bem. Seu primeiro marido, o ator Wallace Beery, causou-lhe mais danos do que a fera felina. Ele foi o motivo do primeiro

aborto da esposa, que vitimou com violentas investidas durante o que deveria ser uma noite de núpcias.

Em 1925, Gloria foi rodar seu primeiro filme na Europa, *Madame Sans-Gêne*. Em Paris casou-se novamente e se tornou uma marquesa. Henry le Bailly de la Falaise de la Coudray foi o marquês decadente que lhe emprestou o título e transformou-a na primeira aristocrata de Hollywood. O dinheiro, no entanto, era somente dela. Chegou a ganhar um milhão de dólares por ano e limusines (era apaixonada por carros) estavam sempre à sua disposição. Para seu retorno a Hollywood, realizou outro aborto, desta vez voluntário. Seguindo conselhos, a estrela não podia decepcionar os fãs com uma maternidade "prematura". Na Califórnia, no dia de sua volta triunfal, com a saúde ainda abalada, as escolas decidiram decretar feriado, enquanto a Paramount e a United Artists disputavam a legião de fãs para cobri-la de flores.

Nessa ocasião, sua maior audácia era ser amante de um banqueiro bem-sucedido, Joseph Kennedy, o patriarca da poderosa família. O velho Joe chegou a pedir ao cardeal O'Connell, de Boston, para dissolver seu casamento com Rose e montar seu segundo "lar" com Gloria. O cardeal não deferiu a súplica. John Kennedy, o futuro presidente, tinha 10 anos.

Swanson, apesar de tudo, sobreviveu. Sobreviveu até mesmo ao cinema falado. Como Garbo, ela tinha voz e sabia usá-la. O que ela não conseguia incorporar era a nova mulher que começava a surgir com os *talkies*: vestidos simplórios, saltos baixos, nenhum *glamour* (um estilo que teve em Katherine Hepburn sua fiel representante). Gloria afirmava que essas modas eram passagens, meros intervalos para a beleza feminina recuperar forças e aperfeiçoar-se. Talvez por isso, seu trajeto na história do cinema é repleto de "retornos". O mais



Em 1941 (acima), o primeiro come back. Ao lado, The Trespasser, de 1929, o primeiro falado



ousado e bem-sucedido esteve registrado em *Crepúsculo dos Deuses* (1950), quando Billy Wilder convidou-a para encarnar Norma Desmond, a anacrônica atriz — famosa no cinema mudo — empenhada justamente em preparar seu “retorno”.

A obsessão pela própria saúde, o repúdio ao açúcar e a preferência pela alimentação macrobiótica fizeram de Swanson a diva com o segredo da eterna juventude. “Se os produtos químicos fossem coisa boa, Deus os teria inventado”, dizia, aparentando sempre dez ou vinte anos a menos.

A atriz reviveu ainda sua própria história em *Aeroporto 75*, no papel de si mesma. Na iminência de um desastre aéreo, ela tira suas jóias de um pequeno cofre de segurança que carrega consigo e ali guarda fitas gravadas com suas memórias. Foi um esforço de redundância: com cofrinho ou sem cofrinho, Gloria é inesquecível. Seu rosto, mesmo nos catastróficos anos 70, estava sempre pronto para o *close up*. Como Norma Desmond, as verdadeiras estrelas silenciosas “não precisavam de diálogos, tinham rostos”. Eternos rostos como o de Gloria Swanson.

Dilson Gomes



Nas capas de revista em 1925 e 1930 (ao alto), a beleza altiva e sofisticada que se manteria até 1983 (ao lado). No dia 4 de abril desse ano, Gloria morreria

Gamma/Sigla

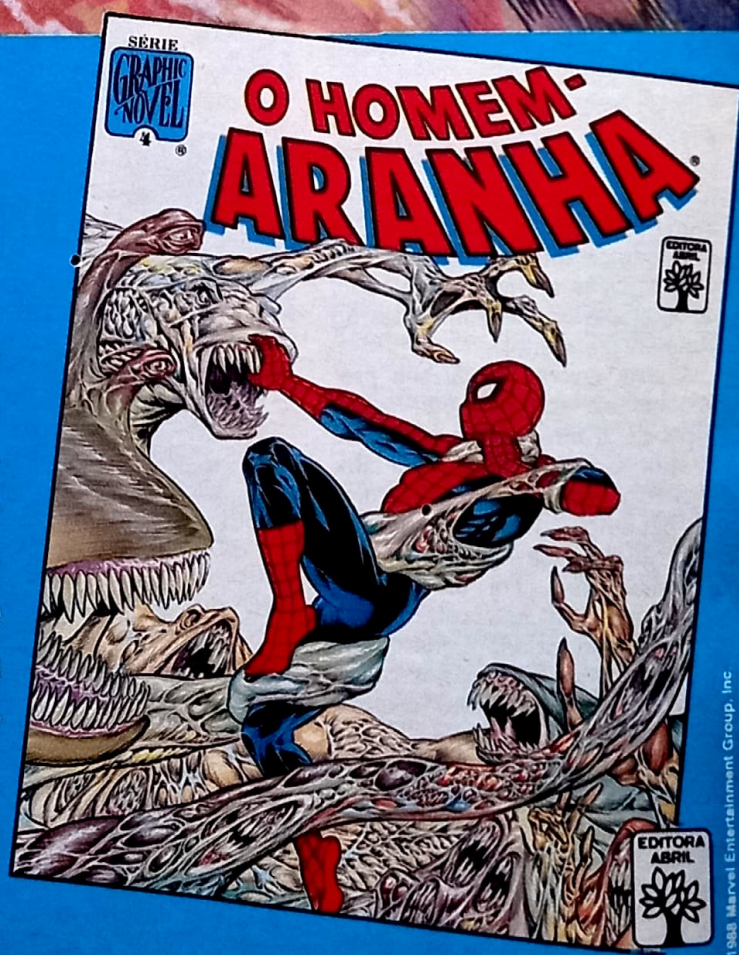


GRAPHIC NOVEL 4

Envolvido por Marandi, uma estranha garota, o espetacular herói aracnídeo mergulha num mundo surrealista e vive uma aventura surpreendente! Elementos de feitiçaria, mistério e suspense, brilhantemente trabalhados por Susan K. Putney e Berni Wrightson, fazem desta história uma verdadeira obra-prima!

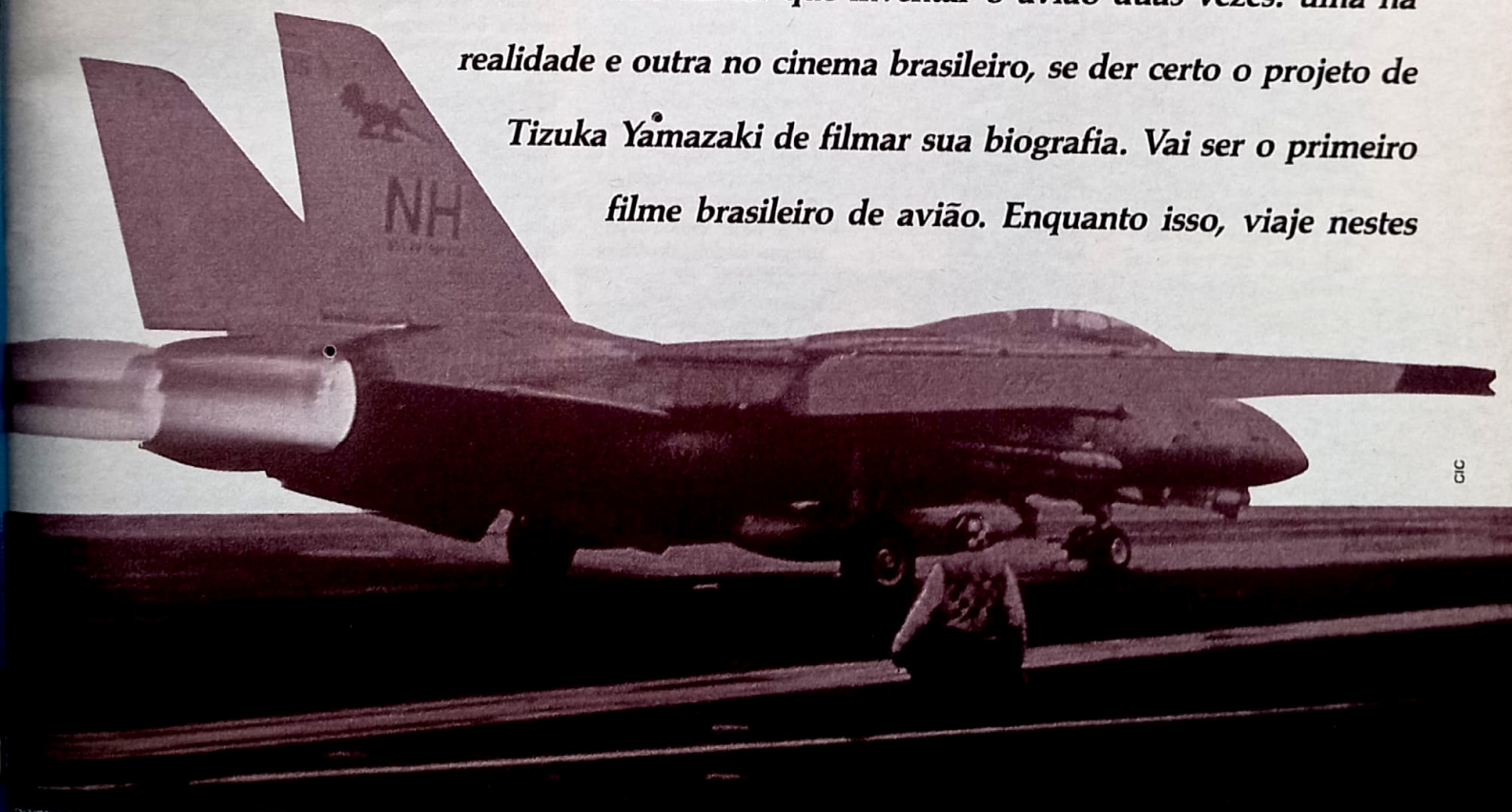


Não perca! Nas bancas.



AVIÕES

É um pássaro? É um super-homem? Não, é um avião. É um helicóptero. É um teco-teco. É um sub, um super, um hipersônico, uma seleção de vídeos com a cabeça nas nuvens e o pé no acelerador, digo, a mão no manche. Como sempre nesta seção, há ausências notáveis. Os Eleitos, de Philip Kaufman, um dos estudos mais sutis das almas voadoras. Os eleitos foram cassados: não existem em vídeo selado. Também não tem Barão Vermelho e nem filme nacional. Santos Dumont vai ter que inventar o avião duas vezes: uma na realidade e outra no cinema brasileiro, se der certo o projeto de Tizuka Yamazaki de filmar sua biografia. Vai ser o primeiro filme brasileiro de avião. Enquanto isso, viaje nestes



AEROAPERTOS

TRIPULAÇÃO

(URSS, 1980)
Direção: Alexander Mitta.
Com Georgy Zhenov, Anatoly Vassiliev, Leonid Filatov, Alexandra Yakloveva. Globo Vídeo.

O best seller *Aeroporto*, de Arthur Hailey, rendeu um filme de sucesso (em 1970) que rendeu algumas cópias e outras tantas cópias das cópias. *Tripulação* não é das piores: é a investida soviética no departamento de catástrofes aéreas. Na verdade é um filme desigual, com dois terços iniciais dedicados aos casamentos e descasamentos da tripulação, até o dia em que eles embarcaram para o inferno. Aterrizando em uma região atingida por um terremoto, têm a má sorte de enfrentar, em terra, um novo abalo... Seguido de explosão vulcânica, de um rio de lava, um estouro de represa, o incêndio de uma refinaria, fendas na pista de decolagem e da explosão de outro avião, bem no meio dela. Tudo emoldurado por gigantescas e sorturnas escarpas — uma sequência dan-tesca. Claro que eles escapam, mas com danos na fuselagem, e claro que alguém terá que repará-la em pleno voo... E claro que isso será uma lição imorredoura em suas vidas. Curiosidade: o engenheiro de voo é um *playboy* soviético, que tem uma *kitchenette* iluminada como discoteque e um som estéreo muito louco. Cafo-na pra xuxu.

ROTA DO PERIGO

(Starflight One, EUA, 1983)
Direção: Jerry Jameson. Com Lee Majors, Lauren Hutton, Hal Linden, Ray Milland. Globo Vídeo.

Um argumento interessante que deu num telefilme não tão bem realizado. O *Starflight* é o primeiro avião de carreira "hiper-sônico", voando muito mais alto e muito mais rápido que qualquer aeronave, com propulsão de foguetes, e com um único risco adicional: escapar

dos limites da atmosfera, em caso de descontrole dos reatores. Adivinhe o que acontece. É, assim, o único filme catástrofe em que o avião não cai, sobe... O oxigênio está acabando e o inevitável reingresso na atmosfera pode destruir a nave. As tentativas de salvar os ocupantes transferindo-os para o *spaceshuttle* Columbia (similar à *Challenger* que explodiu) vão dando errado. O tratamento do filme é de rotina, os efeitos especiais (realizados em vídeo) são meio bundas e o charme do par romântico (Majors-Hutton) é meio duvidoso. Mas surpreendem certas cenas de uma esquisita (não deliberada?) ironia, como aquela em que o projetista do avião é transportado pelo espaço em um caixão de defunto, a única "câmera pressurizada" à mão.

APERTEM OS CINTOS! O PILOTO SUMIU...

(Flying High ou Airplane!, EUA, 1980)

Direção: Jim Abrahams, David Zucker e Jerry Zucker. Com Robert Hays, Julie Hagerty, Leslie Nielsen, Kareen Abdul Jabbar, Lloyd Bridges, Peter Graves, Robert Stack. CIC.



O subproduto de *Aeroporto* que veio para acabar com os subprodutos de *Aeroporto*, e inclusive com o próprio. Uma sátira arrasadora do trio Abrahams, Zucker & Zucker (algo como um Monty Python americano, ex-roteiristas de John Landis), detonando todos os clichês do gênero a partir de um livro antigo de Arthur Hailey, *Voando para o Perigo* (também utilizado em um filme sério. É aquele em que a tri-

pulação e metade dos passageiros de um avião de carreira é envenenada pela comida, e quem tem que assumir o comando é um ex-piloto de caça). Uma sucessão de gags hilariantes e a presença de vários astros famosos, em pontas absurdas, garantem o barato. (Atenção: a cópia em vídeo apresenta algu-

mas seqüências a menos do que a exibida nos cinemas, como a da freirinha tocando violão. Também existe um *Aper-tem os Cintos* parte dois — desta vez sobre um voo espacial —, mas de um outro diretor/roteirista, e menos engraçado). O filme que apresenta o tão falado "piloto automático".

OH PÁTRIA ALADA

MIDWAY

(EUA, 1976)
Direção: Jack Smight. Com Charlton Heston, Henry Fonda, Robert Mitchum, Glenn Ford, Hal Holbrook, Toshiro Mifune, Edward Albert, James Coburn. CIC.



A batalha de Midway, em 1942, foi um dos momentos decisivos da Segunda Guerra Mundial, quando os americanos superaram o poderio naval japonês e inverteram a correlação de forças no Pacífico. A reconstituição muito minuciosa dos combates aéreos e navais e sua preparação estratégica é o trunfo do filme. E seu eventual defeito: há um excesso de personagens dos dois lados (vários grandes astros em pequenas aparições), que se confundem nos seguidos ataques e retaliações. Mas as seqüências da batalha utilizam muitos trechos documentais autênticos, filmados de dentro dos próprios navios e aeronaves que participaram dos combates. O que poderia ser uma solução tecnicamente incômoda (pelas constantes mudanças de luz, foco e granulação), dão ao filme uma aura histórica impressionante. Charlton Heston — como Fonda e Mitchum e Mifune... — leva com dignidade um dos papéis centrais.

AS PONTES DE TOKO-RI

(The Bridges at Toko-Ri, EUA, 1954)

Direção: Mark Robson. Com William Holden, Grace Kelly, Mickey Rooney, Fredric March. CIC.

Um velho e bom filme de guerra, em que questões como a amizade e a coragem (dos pilotos) e o estoicismo (de suas famílias) recobrem um sentimento antibelicista. Ou no mínimo anti-Guerra da Coreia, a "guerra errada no lugar errado". Holden é um ás pouco convicto, um capitão guindado da reserva e do exercício próspero da advocacia para um porta-aviões e para uma missão, entre outras, particularmente temerária. Bombardear as pontes de Toko-Ri, em uma profunda e estreita garganta, coberta pelo fogo da artilharia — um ataque cujo principal valor estratégico é provar que a US Navy, macha, não recua diante de nada... O capitão recuará? Grace Kelly é a esposa à espera, mãe de duas graciosas pirralhas, e Mickey Rooney é o amalucado piloto do helicóptero de resgate. Ótimas seqüências aéreas.

HERÓIS IMBATÍVEIS

(Call to Glory, EUA, 1984)

Direção: Thomas Carter. Com Craig T. Nelson, Cindy Pickett, Keenan Wynn. CIC.

Como os dois filmes anteriores, *Heróis Imbatíveis* se baseia em situações históricas, desta vez a crise da instalação de mísseis nucleares soviéticos em Cuba, em 1962. Como convém aos anos da guerra fria, o avião-protagonista agora é o

U2, uma aeronave-espiã, projetada para vôos de reconhecimento e controle das posições inimigas, com câmeras fotográficas de altíssima definição substituindo os armamentos. O cenário da trama é a base aérea do Texas em que decolavam os superbisbilhoteiros, com seus pilotos e famílias residentes. Na verdade filme-piloto de uma série (cancelada) sobre os anos Kennedy, este telefilme é todo pontuado pelos discursos (reais) do presidente, senadores e ministros na TV, ao longo dos dias em que esteve colocada a possibilidade de guerra. O resto é drama rotineiro, com uma ou outra boa seqüência de voo (incluindo as do vovô num biplano de recreio) e um ranço patriótico indigesto.

OPERAÇÃO THUNDERBOLT

(Operation Thunderbolt, EUA, 1977)

Direção: Menahem Golan. Com Klaus Kinski, Yehoram Gaon, Assaf Dayan. Globo Vídeo.



E para não dizer que só a América faz a glória da aviação, eis a missão de um comando especial israelense: o resgate dos judeus seqüestrados de um Boeing da Air France em Entebbe, Uganda, em 1976. Este é apenas um dos três filmes realizados sobre o assunto (*Vitória em Entebbe* e *Raidon Entebbe*, feitos para a TV, são os outros), mas conta com uma vantagem. O diretor Golan (que ainda não era o boss da Cannon) teve acesso a dados confidenciais da preparação do resgate, e realizou uma reconstituição correta. Resistiu à tentação, inclusive, de pintar os seqüestradores como animais (talvez porque o líder, interpretado por Kinski, fosse de uma organização terrorista alemã).

Pensando bem deve ser isso mesmo, pois seus comandos palestinos são pintados como uns animais). O próprio Golan faria uma adaptação bem mais troglodita dessa história, no

ficional *Comando Delta*. Curiosidade: o ator Assaf Dayan é filho do general Moshe. As cenas aéreas são poucas e fracas — vale mais pelos detalhes do seqüestro e do resgate.

OS AVOADOS

ARDIL 22
(Catch-22, EUA, 1971)

Direção: Mike Nichols. Com Alan Arkin, Martin Balsam, Richard Benjamin, Arthur "Art" Garfunkel, Jack Gilford, Buck Henry, Bob Newhart, Anthony Perkins, Paula Prentiss, Martin Sheen, Jon Voight, Orson Welles. CIC.



tesco com M*A*S*H. O desorientado porém ético capitão Yossarian (Alan Arkin, excelente) cercado de uma fauna militar imprevisível em uma base aérea americana, durante a Segunda Guerra Mundial, numa ilha italiana "Artil 22" é o sofisma que o impede de alegar insanidade para não voar, pois quem não quer voar é são — louco é quem voa e não reclama... O filme mais inusitado do diretor Nichols (*A Primeira Noite de um Homem*, *A Dificil Arte de Amar*), que para além dos diálogos impossíveis explora o balé dos bombardeiros contra o azul do céu e do mar. A cena em que a esquadilha bombardeia o Mediterrâneo é um achado. De todo o magnífico elenco (veja a lista), talvez o mais divertido seja encontrar Anthony Perkins no papel de capelão.

Nem só de heróis vive a guerra. Aliás "herói" é um truque de propaganda, e o que menos há nessa comédia de humor negro e surrealista, de algum paren-

ROTA DO PERIGO

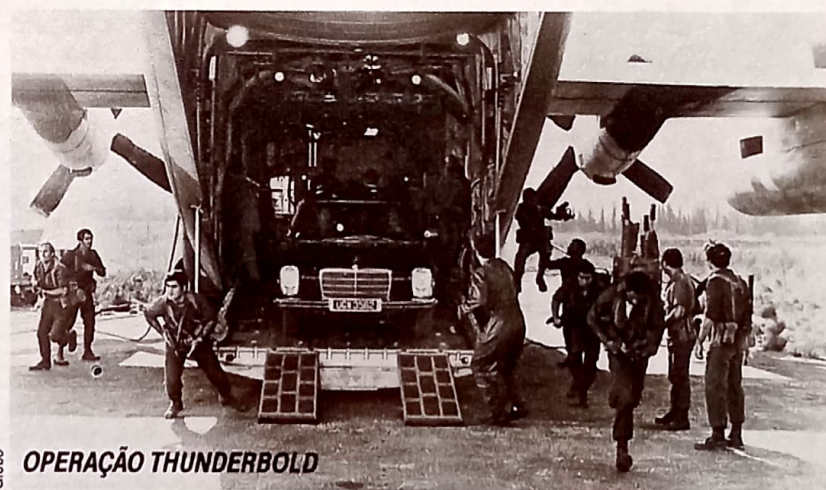


UIP/Paramount

PERTEM OS GINTOS! O PILOTO SUMIU...



MIDWAY



Globo

OPERAÇÃO THUNDERBOLD

HERÓIS IMBATÍVEIS



CIC

O VÔO DO ESFINGE

(Le Vol du Sphinx, França, 1984)

Direção: Laurent Ferrier. Com Alain Souchon, Miou-Miou, Jean Benguigui. V. C. B.

É naquele vago território entre a pretensão "climática" e o cinema comercial francês que se situa este filme, afinal frustrado. Um enigmático piloto dos desertos leva provisões e correspondência para as cidades da África francesa. Interrogado por uma mocinha ele diz que não, "não matei ninguém na França, alguém lá me matou". A mocinha afinal é uma bisca, a soldo de negociantes de armas que envolvem o piloto e seu bimotor, o Esfinge, em uma confusa e muito pouco convincente trama. Só vale pela chance de rever o par central: Souchon (o simpático protagonista de *Verão Assassino*) e Miou-Miou, bela como nunca.

VÔOS DE RECREIO

NO LIMITE DA REALIDADE — QUARTO EPISÓDIO

(Twilight Zone — The Movie, EUA, 1983)

Direção: George Miller. Com John Lithgow. Warner.



O melhor episódio deste filme feito para homenagear a série homônima da televisão é o último. Dirigido por George Miller (*Mad Max, As Bruxas de Eastwick*), seus protagonistas são um passageiro de avião (Lithgow, ótimo) e um demônio do espaço que insiste em "morder" a asa do aparelho e cuspir os pedaços na turbina... O infeliz viajante é o único, entre todos os passageiros e tripulantes, que consegue enxergar o bicho entre as brumas, à luz de

O PILOTO

(The Pilot, EUA, 1980)

Direção: Cliff Richardson. Com Cliff Richardson, Frank Converse, Diane Baker. VTI. Drama interpretado e dirigido por Richardson (*Obsessão Macabra*). Um piloto comercial de primeira linha, biriteiro, começa a perder a medida do copo. Entre o casamento falido, a aeromoça dedo-duro, o psicólogo heterodoxo e a síndrome de abstinência, ele tem que mobilizar todo seu talento e o sexto sentido para evitar as tragédias que parecem ameaçar todos os seus vôos — turbulência desmedida, turbinas pifadas, vazamento de combustíveis... Estatisticamente inquietante. Uma visão eventualmente curiosa dos bastidores da aviação comercial, com cenas aéreas razoáveis. Detalhe chato: as cópias distribuídas no Brasil são dubladas.

relâmpagos. Lógico que ele só consegue convencer os outros de que é louco. Entretanto, a turbina vai para o vinagre, e o monstro engraçadinho passa para o reator seguinte... A perfeita materialização dos pesadelos dos viajantes aéreos em noite de tempestade. Brrrrrr.

HISTÓRIAS MARAVILHOSAS — A MISSÃO

(Amazing Stories, EUA, 1985)

Direção: Steven Spielberg. Com Kevin Costner, Casey Siemaszko, Kiefer Sutherland. CIC.



Um novo filme de episódios produzido por Spielberg, na verdade a reunião de três das várias *Amazing Stories* exibidas na TV americana. A pri-

meira história escolhida para compor o longa, *A Missão*, foi dirigida pelo próprio Spielberg, lançando Kevin Costner (*Sem Salda, Os Intocáveis*) como ator protagonista. Ele é o piloto de um B-17 que volta danificado para a base na Inglaterra, após um encontro com caças alemães. O diabo é que um dos atiradores, o que fica naquele nicho de aço e plexiglass embaixo da fuselagem, está preso nas ferragens, e o avião perdeu o trem de pouso... Como aterrisar? A solução fantástica de Spielberg pode irritar os mal-humorados, mas a produção do episódio é primorosa, com boas cenas de vôo.

ÁGUIAS DE AÇO

(Iron Eagle, EUA, 1986)

Direção: Sidney J. Furie. Com Louis Gossett Jr., Jason Gedrick, Tim Thomerson, David Suchet. RCA-Columbia.



Este que já foi chamado de "Rambo dos teenagers" parte de um pressuposto maluco: o de que um garoto com experiência em pilotagem de teco-tecos e simuladores de vôo poderia roubar um caça supersônico em uma base americana, e partir em missão no Oriente Médio... Meio forçado, mesmo quando o pretexto é o pai aeronauta, abatido e capturado em um vôo de reconhecimento, cuja vida depende de um certo acordo diplomático que não está para sair. Mas vá lá. Afinal de contas tem a simpatia do negão Louis Gossett Jr., (como o piloto da reserva que dá uma força, o verdadeiro *Iron Eagle* do título) para compensar a chaticice do herói juvenil (o inosso Gedrick). E razoáveis seqüên-

DESENHO ANIMADO Nº 3 — COELHO EM QUEDA LIVRE

(Cartoon Favorite 3, EUA)

Direção: Robert Clampett. Com Pernalonga. DIV.

O espertalhão Bugs Bunny, aqui, quase entra pelo cano. É uma animação de sua melhor fase, produzida na década de 40, em que o coelho enfrenta, nas alturas, um duende daqueles que se divertem provocando problemas em aviões. Não há sequer um piloto, enquanto Pernalonga tenta permanecer a bordo e o duende quer desembarcá-lo em pleno vôo...

WARCLIPS

cias aéreas, embaladas em rock FM. Para quem gosta de warclips.

ASES INDOMÁVEIS

(Top Gun, EUA, 1986)

Direção: Tony Scott. Com Tom Cruise, Kelly McGillis, Tom Skerritt, Meg Ryan. CIC.



A diferença que faz um diretor eficiente. Tony Scott (de *Fome de Viver* e *Tira da Pesada II*) e Sidney J. Furie (veja *Águias de Aço*, acima) moldaram matéria fílmica similar em resultados perfeitamente opostos. Aqui, Cruise também é um jovem aspirante a piloto de caça, cuja arrogância e empenho em ser o número um da academia esbarram na dura docura de uma instrutora de vôo, a sedutora Kelly McGillis (*A Testemunha*). E lá começa a dança dos zangões no ar, sempre em ritmo de FM. É quando a montagem empolgante dos exercícios (e eventuais combates) aéreos mostra que afinal de contas os

clips-de-guerra têm sua graça — segurem-se nas cadeiras. Que me perdoem os aficionados dos F-14, mas o melhor avião da história é mesmo a mocinha.

TROVÃO AZUL

(Blue Thunder, EUA, 1983)

Direção: John Badham. Com Roy Scheider, Malcolm McDowell, Candy Clark, Warren Oates. RCA-Columbia.

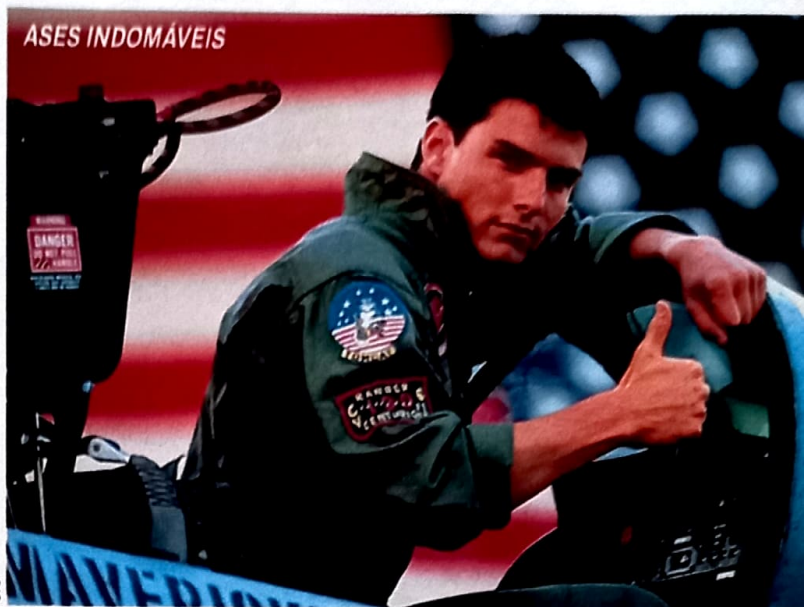
E eis o filme que põe por terra a fissura pelo aparato tecnológico de ponta. *Blue Thunder* é a história de um helicóptero — um super-helicóptero, equipado para ver e ouvir atrás de paredes, voar e matar a jato. Mas a trama não se rende a tal potência. O diretor John Badham (como o roteirista Dan O'Bannon, que depois dirigiria *A Volta dos Mortos Vivos* sabe que o investimento por trás dessa máquina perigosa só poderia esconder idéias perigosas. Na verdade, o *Trovão Azul* foi projetado para o controle — e repressão — de manifestações de massa, com tecnologia derivada da experiência militar. É um ex-combatente do Vietnam, o piloto da polícia Frank Murphy (Roy Scheider), no comando do *Trovão Azul*, vai reviver o horror da guerra, desta vez voando entre os edifícios de Los Angeles. As idéias esclarecidas de Badham (diretor de *Tocia* e *WarGames*) não o impedem, entretanto, de dar o gás devido nas alucinantes seqüências de ação. Murphy, descobrindo segredos que não devia conhecer, irá enfrentar, entre outras ameaças, o helicóptero de um desafeto do tempo de guerra, o assassino coronel Cochrane, envolvido na conspiração fascizante do Exército (interpretado pelo sempre venenoso Malcolm McDowell). E dois caças F-16, lançados em seu combate sob os céus de L.A. O sacrifício da máquina voadora, na seqüência final, comenta com ironia a vertigem de poder, de loucura a que chegam esses homens, nem sempre maravilhosos.

Seleção e resenhas por Alex Antunes



TROVÃO AZUL

Columbia



ASES INDOMÁVEIS

CIC



ÁGUIAS DE AÇO

Columbia



HISTÓRIAS MARAVILHOSAS

g



NO LIMITE DA REALIDADE

Sipa-Press

ROBERTO CARLOS: A JOVEM GUARDA E O COMEÇO DE TUDO

BIZZ

**SINÉAD
O'CONNOR**
AS MULHERES DOMINAM
O ROCK 88



EDITORA
AZUL

Ano 4
Nº 8
1988
Cz\$ 480,00

**ZIGGY MARLEY,
O FILHO DO REGGAE**

STING CONTRA O RACISMO



FREE NELSON MANDELA
COBERTURA COMPLETA

**LEO JAIME
CÂPITAL INICIAL
LEGIÃO URBANA:
AO VIVO ESPECIAL
CLASH E SEX PISTOLS:
A HISTÓRIA DO PUNK
QUADRINHOS**

Altamira, Boa Vista, Macapá, Manaus, Rio Branco, Santarém (Via Aerea) Cz\$ 625,00 - 5561 - Edição 37

NAS BANCAS



EDITORA
AZUL

por José Maria Cançado

A REGRA DO JOGO

(La Règle de Jeu, 1939)

Surgido no quadro de um certo cinema francês de antes da Segunda Guerra Mundial (aquilo era todo um cinema meio tolo, "galante", embaraçadíssimo diante da tradição literária francesa), há *A Regra do Jogo*. O filme é de 1939. Antes da *nouvelle vague*, foi esse filme de Jean Renoir que revolucionou o cinema do país de Lumière. A revolução macia.

A Regra do Jogo é certamente, na história do cinema, o filme mais delicioso, mais inteligente, mais agudo sobre esse tema, ou esse motivo, que alimentou o melhor da literatura, do teatro e do ensaísmo deste século: o motivo do embananamento, da figura desfrutável das elites europeias das três primeiras décadas dos noventa. *A Regra do Jogo* é a nave de *La Nave Va* encaçada na *campagne*.

Há tudo ali: a intriga amorosa, a pegada erótica que perturba e confunde os códigos, os criados, o povo (que ao mimetizar os padrões acaba criando um efeito irresistível de comédia pastelão), o som das cornetas de caça (símbolo de uma engraçadíssima nostalgia das armas e de um estilo viril de existência), a comédia inextinguível da identidade das pessoas e, principalmente, a inteligência do social e suas leis.

Simples, essencial até a transparência, a situação criada por Jean Renoir; um grupo de grã-finos (e o termo aí deve ser tomado na linha que lhe deu Marcel Proust, os grã-finos como esses tipos que estão anos-luz do mundo do trabalho, engolfados numa espécie de metafísica perversa e patética do ócio) parte para um final de semana no campo, durante o qual a "atividade" será a caça aos patos.

Durante a temporada acontece tudo e não acontece nada. Há quase uma completa subversão

dos códigos, das hierarquias (sempre pela via do humor, claro: é a revolução macia de Jean Renoir); as identidades e definições de classes são suspensas, as fidelidades embaralhadas. Ao final, como uma espuma que volta a cobrir e apagar o que houve, os esquemas se recompõem, mas algo de indizível se passou ali.

É insuportável a linha de humor, de ironia, de comicidade escolhida por Jean Renoir. Não há nada melhor, por exemplo, do que essa caça aos patos numa temporada de chuva. É como uma espécie de amortecimento da força da atividade de caça. É para valer e não é, com as botas chapinhando na terra alagada, os caçadores movendo-se desde a madrugada na água das lagoas, mergulhados até a cintura, o som meio engasgado das espingardas, a inteligência sempre mais alta dos cães, o ruído anticlímax das aves atingidas caindo na água, os troféus de caça empapadíssimos de lama e umidade sendo trazidos de tarde para ca-

sa. Aquilo é quase uma comédia atmosférica, varométrica. Jean Renoir, filho do pintor impressionista Auguste Renoir, aceitava o preceito simbolista de Baudelaire (segundo o qual os sons, as cores, os perfumes se respondem). Mas ele acolhia o preceito não como lei de harmonia mas como pura desordem na ordem das coisas, dos sentimentos, das pessoas. Um simbolismo às avessas.

A grande sacada de Jean Renoir, contudo, é a recusa de tratar as situações em "profundidade", como se diz. Ao invés do mergulho abissal nos seres, na vida social, ele escolheu, ao contrário, uma forma horizontal de tratamento da realidade. Melhor: uma forma na qual as situações, os seres, as identidades, a realidade não se perdem numa suposta profundidade, mas na qual se comunicam entre si, se refletem, se espelham, se esclarecem uns aos outros. O mesmo que, na literatura, fizeram o próprio Proust, Henry James e, talvez, Jane Austen. A realidade como vasos comunicantes. Muito mais complexa portanto do que uma pura dimensão de profundidade. A revolução macia de Jean Renoir instaurou no cinema a perturbadora democracia dos sentimentos.

José Maria Cançado é jornalista, editor do jornal *Leia* e autor do livro *Proust, as Intermitências do Coração*, publicado pela Brasiliense.

Octave (Jean Renoir) e Marceau (Julien Carette): subvertendo a regra do jogo





EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Sílvia Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos Arruda

REDAÇÃO

Editor: Eugênio Bucci
Editor Assistente: José Geraldo Couto
Secretário de Redação: Dilson P. Gomes
Assistente de Redação: Walter Silva
Assessor Especial: Alex Antunes

ARTE

Editor de Arte: Michel Spitalé
Chefe de Estúdio: Deise Bitinas
Diagramadores: Angelo de C. Asson, Maria Amélia de Azevedo, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia

Atendimento ao Leitor: Marisa Adán Gil
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Pepe Escobar, Eva Joory e Jader de Oliveira (Londres), Silvano Michelino e Adilson Nunes (Paris)

Colaboradores

Texto: Ângela Villarrubia, Antonio Querino Neto, Bia Abramo, Brenda Fucuta, Carlos Volpato, César Garcia Lima, Christian Petermann, Daniel Benevides, David França Mendes, Eduardo Peninha Bueno, Eliana Thomé de Souza, Fernão Ramos, José Maria Cançado, Leon Cakoff, Marcel Plasse, Márcia Regina de Godoy, Mário Viana, Mustafá Yazbek (tradução), Tato Coutinho, Walter Silva

Arte: Cesar Togashi

Revisão e Preparação de Textos: Edmundo Juarez Filho
Fotos: Achutti e Sirangelo/Photon, Leon Cakoff

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE

Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
SP - Gerente: Oswaldo Maffei Jr.
Contatos: Arthur de Oliveira Netto, Renata Dogliotti, Tânia Polo Resende, Wilson Spalmer
RJ - Gerente: Getúlio Torres
Contato: Elza Marques
Produção Gráfica - Gerente: Edna K. Burigo
Coordenador: José Soares A. Santos

Serviços Editoriais

Abril Press: Judith Baroni (gerente); Escritórios - Milão: Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12. Phone: 02-54-56331 e 54-56212-20122, Milano, Telex: 313585 e 332809; Nova York: Odilio Licetti, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Telex: 237670, Phone: (212) 557-5990/5993; Paris: Pedro de Souza, 33, Rue de Miromesnil, 75008 - Paris, facsimile: 42.66.13.99, Phone 42.66.31.18, Telex ABRILPA 660731

Departamento de Documentação - Dedoc - Gerente: Aulá Rojas Barreto - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115

Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli

COMERCIAL

Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Bolderine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Promoção: Vani de Pieri

EDITORA AZUL

Diretores: Carlos Arruda, Nivaldo Montingelli,
Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Caixa Postal 60081, CEP 05096. Telex (011) 26070. Telegramas: Editabril/Abrilpress. Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegramas: Editabril/Abrilpress. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Feitais, 2685, Camarate, Lisboa. Ninguém está credenciado a angariar assinaturas; se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Circulação desta revista, agosto. Números atrasados: ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP - Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo. Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

ESCÂNDALO DA GARRAFA

Na matéria "Os Bastidores do Oscar" (SET n.º 5, ano II) foi citado o escândalo envolvendo o comediante Fatty Arbuckle — "o caso da garrafa" —, que também é mencionado numa biografia de Jean Harlow que eu li. Então, pergunto: que foi que realmente aconteceu com Fatty Arbuckle naquele fatídico quarto de hotel?

José Jayme Silva
(Santa Maria — RS)

"Roscoe "Fatty" Arbuckle (1887-1933), comediante de sucesso na época do cinema mudo e famoso pelas orgias que costumava promover, foi acusado em 1921 de ter matado uma jovem atriz, entendiando-lhe uma garrafa no ânus, num hotel em São Francisco. Arbuckle foi três vezes a julgamento e na última delas foi declarado inocente. A sentença, contudo, não aplacou o escândalo nem evitou a ruína de sua carreira."

CONTRA AS ESTRELAS

Como fã incondicional de SET, tomo a liberdade de fazer algumas restrições. Sou contra as estrelinhas na seção *Video Lançamentos*. Parecem mais um rótulo do que propriamente uma orientação para o leitor, uma vez que os comentários (que são ótimos) já dão idéia da fita e deixam o julgamento a critério de cada um.

Ulisses Ventura Rodrigues
(Niterói — RJ)

A TRAIÇÃO DA LEGENDA

Os exibidores de cinema e as distribuidoras de vídeo pensam que nós, especta-

dores comuns e cinéfilos, somos ignorantes e apavorados. As legendas muitas vezes deturpam as versões originais. A tradução de "fuck you" por "dane-se", por exemplo, denuncia um moralismo policialesco. E conversações inteiras são reduzidas a frases curtas que dificultam o entendimento da narrativa.

Lucas Angioni
(Belo Horizonte — MG)

CORREIO ENTRE OS LEITORES

Gostaria de receber informações e fotos sobre o filme *Dirty Dancing* — *Ritmo Quente*, e, principalmente, sobre o ator Patrick Swayze. Endereço: Rua Padre Chagas, 367, apto. 201, Porto Alegre — RS (CEP 90460). Renata Arigony

Gostaria de me corresponder com todos aqueles que gostam de cinema e vídeo. Meu endereço: Rua São Luís, 398, Bairro da Lixeira, Curitiba — MT (CEP 78000). Marcelo Gonçalves da Costa

Tenho grande quantidade de fotos e posters (alguns importados) da atriz Sigourney Weaver. Os interessados devem entrar em contato comigo no seguinte endereço: Caixa Postal 2022, São Braz, Belém — PA (CEP 66054).

Roberto Campos da Rocha

Parabéns para a seleção de vídeos de terror. Estou fundando um fã-clube para pessoas que gostam de sangue escorrendo, muitas mortes e cabeças rolando — o Espantomania Club. Rua 242, 703, Setor Universitário, Goiânia — GO (CEP 74000). Rick Terror

Tenho um grande arquivo de cinema, com biografias, filmografias e fichas, e me disponho a colaborar em pesquisas ou trabalhos. Endereço: Rua Eleutério Prado, 164, São Paulo — SP (CEP 05078).

Alexandre Negrão Paladini

ERRAMOS

A canção *Shakedown* não é interpretada por Little Richard na trilha sonora de *Um Tira da Pesada II*, como afirmado na resenha do filme em *Video Lançamentos* da SET n.º 6, ano II, mas sim por Bob Segger. Como notou o leitor Rodrigo Prazeres (São Lourenço — MG), Richard só defendeu a canção na festa do Oscar. A fita *Du-blé de Corpo* foi lançada em vídeo pela RCA-Columbia, e não pela Warner, como foi creditado na *Bolsa de Vídeo* SET (ano II, n.º 6). O erro foi apontado pelo leitor Marcelo Sirota (São Paulo — SP). Na filmografia de Louis Malle (SET n.º 5, ano II), houve uma omissão grave, notada pelo leitor Carlos Roberto Gerlach de Oliveira (Florianópolis — SC) — faltou o filme *Sopro no Coração* (*Le Souffle au Coeur*, 1971). Para os fãs de Cher, não menos grave foi o erro na sua data de nascimento. Ela nasceu a 20 de maio de 1946, e não, é óbvio, a 30 de outubro de 1932 (SET n.º 6, ano II). Os prodígios da cirurgia plástica ainda não chegaram a este ponto.

Cartas para: Editor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.



CADA VEZ MELHOR!



Karatê Kid II A História continua...

Numa viagem ao Japão com o seu mestre, Miyagi, o Karatê Kid Daniel se envolve em uma aventura emocionante, culminando numa luta de morte.



1958. Rock'n Roll. Os sonhos de um rapaz de 17 anos se tornam realidade.



Da obra genial de Woody Allen, uma comédia para você chorar de emoção.



Um mundo anos-luz do que a sua imaginação pode conceber.



Quem sabe melhor como roubar um banco do que o homem que instalou o alarme?

Nós temos a melhor imagem.

LK Tel Vídeo do Brasil
Distribuidor exclusivo: BMG/Ariola Discos
Vendas: (011) 221-9155



Jane Fonda, Jack Lemmon e Michael Douglas.
Três ótimos atores num grande suspense.

**PHILIPS
TRENDSET 28
STEREO PICTURE
IN PICTURE.**

**UMA EMOÇÃO
DENTRO
DA OUTRA.**



Um TV de vanguarda é o que se pode chamar de Trendset 28 Stereo Picture in Picture. Um surpreendente aparelho com tecnologia digital e recursos que você nunca imaginou num TV.

TELA PIP (Picture in Picture). É uma pequena tela que você faz surgir num canto da tela 28, com um toque de botão. Especial para conferir outros canais sem tirar o olho do programa que você está assistindo. Ou para duas pessoas assistirem dois programas ao mesmo tempo.

FREEZE NA CENA. O TV 28 PIP tem mais essa: gostou de uma imagem? Congele. Apertando um botão, você transfere a imagem da

tela 28 para a telinha PIP, congelando a imagem automaticamente. E pode ainda mudar a telinha de lugar.

RECURSOS & MAIS RECURSOS.

Tela mais plana, com mais área de vídeo e menos reflexos. Som estéreo. Segundo canal de áudio. Sinalização gráfica, na tela, de todas as operações. Três saídas para headphone. Conexões mil para áudio e vídeo. E uma série de etcéteras que você nem imagina.

Veja de perto o incrível Trendset 28 Stereo Picture in Picture.

Desenvolvido especialmente para surpreender você. E consegue.

TRENDSET STEREO 28
PICTURE IN PICTURE

CAIXAS
ACÚSTICAS
OPCIONAIS

B E M - V I N D O A O F U T U R O . B E M - V I N D O À P H I L I P S .

PHILIPS

